КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА № 35 (245) 3 — 9 верасня 1996 г. КОШТ 3000 РУБЛЁЎ



ЧЫТАЦЬ, КАБ ВЕДАЦЬ І ЖЫЦЬ

Ёсць арганічная заканамернасць у тым, што сёлета Дзень ведаў 1 верасня супаў яшчэ з адным прыемным святам — Днём беларускага пісьменства і друку. І сапраўды, без ведаў не можа нарадзіцца аніякага пісьменнага слова, дый наадварот, якія могуць быць веды без кніг, што іх перадаюць і захоўваюць. Чытаць каб ведаць, і ведаць каб чытаць — вось непарыўныя звёны, якія забяспечваюць прагрэс, аберагаюць нашую духоўнасць, засцерагаюць і ахоўваюць нас ад памылак, што былі ў мінулым і могуць паўстаць нават у недалёкай будучыні.

Нашыя продкі, як і іншыя перадавыя народы, здаўна адчулі жыццядайную моц кніжнага слова. Таму і з'яўляліся на нашай зямлі геніі слова, такія як Кірыла Тураўскі, Еўфрасіння Полацкая. Менавіта таму на ўсходнеславянскіх землях распачаў друк наш зямляк, палачанін Францішак Скарына.

Гэтыя імёны, а таксама імёны іх паслядоўнікаў — мастакоў слова, часта ўзгадваліся ў святочных прамовах дзеячаў культуры, прадстаўнікоў духавенства, кіраўнікоў дзяржаўных установаў, што выступалі на адкрыцці святочных урачыстасцяў, прысвечаных Дню беларускага пісьменства і друку ў нашай старажытнай сталіцы Навагрудку. У афіцыйнай дэлегацыі бралі ўдзел старшыня Вярхоўнага Савета Сямён Шарэцкі, мітрапаліт Мінскі і Слуцкі, Патрыяршы Экзарх усяе Беларусі Філарэт, старшыня Дзяржаўнага камітэта па друку Уладзімір Бельскі і іншыя адказныя асобы.

Свята пачалося тэатралізаваным шэсцем. Пад рытмічны пошчак літаўраў па цэнтральным пляцы прагарцавалі на конях князь са сваёй княгіняй, прайшлі ўзброеныя двуручнымі мячамі ратнікі і сцяганосцы з рознакаляровымі штандарамі і харугвамі з выявамі старажытных гербаў беларускіх гарадоў. Потым на галоўнай сцэне адбыўся канцэрт з удзелам фальклорных калектываў. У гарадскім парку прайшло дзіцячае свята "Напісанае застаецца", а ўвечары на Замчышчы адбыўся вялікі гала-канцэрт з удзелам Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Беларусі пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга, фолькрок групы "Палац".

Паралельна ў гарадскім пасёлку Любча, дзе ў часы Вялікага княства Літоўскага дзейнічала друкарня, ішло сапраўднае народнае гулянне. У парку каля стадыёна стаялі сталы з беларускімі стравамі, прыгатаванымі мясцовымі жанчынамі: дамашнія сыры, каўбасы, вяндліна, мёд, напоі. Усяго і не пералічыш і, безумоўна, не пакаштуеш.

На розных пляцоўках і палянках выступалі фальклорныя гурты, ля старажытных вежаў Любчанскага замка прайшла касцюміраваная дзея на гістарычную тэму, а далей, унізе, пад векавечнымі дрэвамі на маленькай сцэне танчылі і спявалі дзіцячыя гурткі і разыгрывалі сцэнкі з народных казак. Усё было маляўніча і захапляльна! А ва ўсіх тэатралізаваных імпрэзах удзельнічалі ў асноўным мясцовыя акторы-аматары, якім дапамаглі рэжысёры-пастаноўшчыкі Уладзімір Анціповіч, Міхаіл Макарцоў, Міхаіл Міхайлаў. Так, ім было цяжка, штосьці здавалася непераадольным, але дзякуючы энтузіязму мясцовага кіраўніцтва і насельніцтва свята адбылося на славу. І не заціхала да самага змяркання.







У той жа дзень у вёсцы Лаўрышава быў адкрыты і асвечаны помнік найпадобнаму ігумену Елісею Лаўрышаўскаму.

Свята адбылося, яно прынесла радасць людзям і зноў прыцягнула іх увагу да друкаванага слова.

Застаецца дадаць, што ў наступным годзе такое ж свята павінна прайсці ў не менш славутым горадзе Беларусі — Нясвіжы.

Серж МІНСКЕВІЧ

Фота Андрэя ВАШКЕВІЧА і Віктара ТАЛОЧКІ





НАТАТНІК ТЫДНЯ



27 жніўня Прэзідэнт Рэспублікі Беларусь Аляксандр Рыгоравіч Лукашэнка сустрэўся з вядомымі эстраднымі артыстамі Ядзвігай Паплаўскай і Аляксандрам Ціхановічам, якія днямі адзначылі 25-годдзе сваёй творчай дзейнасці.

Фота Генадзя СЯМЁНАВА, БелТА.

АДБЫЛОСЯ!

Беларуская бібліятэчная асацыяцыя будзе членам Міжнароднай федэрацыі бібліятэчных асацыяцый (ІФЛА).

ІФЛА — адна з буйнейшых у свеце незалежных міжнародных некамерцыйных асацыяцый, мэты якой палягаюць у спрыянні міжнароднаму ўзаемаразуменню, супрацоўніцтву, правядзенню дыскусій, даследаванняў і распрацовак ва ўсіх галінах бібліятэчнае справы. Яна аб'ядноўвае 1284 асацыяцыі і ўстановы ў 132 краінах. Праграмы ІФЛА распрацоўваюць 19 прафесійных груп. Любая бібліятэка — незалежна ад тыпу і спецыялізацыі — можа знайсці ў ІФЛА групу, якая адпавядае яе прафесійным інтарэсам.

Наша Беларуская бібліятэчная асацыяцыя (ББА), створаная з ініцыятывы буйнейшых бібліятэк краіны, знакамітых спецыялістаў у галіне бібліятэчнай адукацыі і зарэгістраваная ў 1993 годзе, тры гады шукала шляхі да ўступлення ў ІФЛА: сума ўступных складак была занадта вялікая для больш чым сціплых фінансавых магчымасцяў членаў асацыяцыі. У 1994 годзе гэтым займаўся першы прэзідэнт ББА прафесар Беларускага універсітэта культуры В.Лявончыкаў, у маі-жніўні 1995 г. — цяперашні прэзідэнт Г.Алейнік. Вялікія надзеі з'явіліся на пачатку гэтага года, калі Беларускі фонд Сораса аб'явіў конкурс падтрымкі недзяржаўных арганізацый. Але зноў няўдача...

Новы склад Бібліятэчнай рады Беларускага фонду Сораса на чале з Віялетай Вуцанс з Міжнароднай юрыдычнай бібліятэкі з разуменнем паставіўся да праблемы нашай маладой асацыяцыі і ўключыў пытанне вылучэння грошай на ўступныя складкі ў ІФЛА ў свой план. Разуменне было знойдзена і ў выканаўчага дырэктара Фонду Пітэра Бэрна. І вось на пачатку жніўня стала вядома, што калектыўныя намаганні паспяхова завяршыліся: Беларускі фонд Сораса прыняў афіцыйнае рашэнне аб вылучэнні неабходнай грашовай сумы нашай асацыяцыі на ўступленне ў ІФЛА. Дзякуй фундатару!

Што можа даць нам членства ў Міжнароднай федэрацыі? Многае. Гэта і магчымасць аналізу і выпрацоўкі канкрэтных вырашэнняў на ўзроўні сумесных дзеянняў, магчымасць вылучэння экспертаў у 32 спецыяльныя камітэты без дадатковых узносаў, магчымасць атрымання спецыяльных грантаў на ўдзел у канферэнцыях ІФЛА... Гэта — доступ да рабочых матэрыялаў, выданняў арганізацыі, удзел у рабоце секцый. Гэта — выхад у прафесійную міжнародную супольнасць.

І, што заўсёды было галоўнае ў дзейнасці асацыяцыі, — спрыянне развіццю бібліятэк, абарона правоў бібліятэк і бібліятэкараў, дапамога іх прафесійнаму ўдасканаленню і росту ў нашай краіне.

Уладзімір ЛАЗАРАЎ, старшыня камітэта па міжнародных сувязях і член Рады Беларускай бібліятэчнай асацыяцыі.

"Я РОДАМ З ІГУМЕНА..."

29 жніўня ў краязнаўчым музеі Чэрвеня адкрылася выстава твораў старэйшага беларускага мастака Міхаіла Станюты, прысвечаная 115-годдзю з дня яго народзінаў.

Міхаіл Пятровіч нарадзіўся ў Чэрвені (былым Ігумене) і правёў тут дзіцячыя гады. Ягоная маці, Стэфанія Аляксандраўна, была каталічкай, бацька, Пётр Фадзеевіч — праваслаўным. Сваю дачку — будучую зорку і славу нацыянальнага беларускага тэатра і кіно — Міхаіл Пятровіч назваў у гонар сваёй маці — Стэфаніяй.

У 14-гадовым узросце М.Станюта паехаў у Мінск, дзе працаваў і пісарам, і канторшчыкам, і бухгалтарам, і памочнікам архіварыуса. Але ўлюбёным заняткам было, безумоўна, маляванне. Некаторы час ягоным рэпетытарам быў навучэнец шостага класа Мінскай рэальнай вучэльні рэвалюцыянер-тэрарыст Іван Пуліхаў. Абодва яны тады жылі на Загараднай вуліцы. І адначасова Станюта браў урокі жывапісу ў вядомай тады мастачкі Пальміры Мрачкоўскай, а таксама ў Якуба Кругера.

У 1919 годзе Міхаіл Пятровіч паехаў у Маскву і паступіў у ВХУТЕМАС да М.Касаткіна і А.Архіпава. Пасля заканчэння вучобы ён вярнуўся на радзіму, дзе стаў адным з ініцыятараў першых Усебеларускіх мастацкіх выстаў. Працаваў сакратаром Усебеларускага аб'яднання мастакоў, супрацоўнічаў у Камісіі па гісторыі мастацтва пры Інбелкульце, якая займалася беларускай драўлянай архітэктурай, батлейкай, манументальным жывапісам, экслібрысам, зборам матэрыялаў па гісторыі архітэктуры Віцебска, Полацка і Магілёва.

Шмат маляваў і пісаў. З ягонай творчай спадчыны 20-х гадоў у гісторыю нацыянальнага жывапісу ўвайшлі такія палотны, як "Партрэт дачкі" (С.М.Станюты), "Партрэт мастака Міхася Філіповіча", карціны індустрыяльнай тэматыкі, пейзажы.

У 30-я гады Міхаіл Пятровіч пераважна выкладаў малюнак у мінскіх школах, студыях, гуртках, а пасля Вялікай Айчыннай вайны цалкам прысвяціў сябе пленэрнаму жывапісу, натурным малюнкам і накідам.

У экспазіцыю выставы ўвайшлі малюнкі і пейзажы М.Станюты з калекцыі ягонага сына Уладзіміра, які той падарыў музею, а таксама шэраг твораў, прадастаўленых Нацыянальным мастацкім музеем. На вернісажы выступіла дырэктар Чэрвеньскага краязнаўчага музея Ганна Аўласенка, сваімі ўспамінамі пра Міхаіла Станюту падзяліліся народны мастак Беларусі Уладзімір Стальмашонак, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Барыс Крэпак і сын Міхаіла Пятровіча — Уладзімір, які нагадаў пра тое, што ягоны бацька часта паўтараў: "Я родам з Ігумена..." З цёплымі словамі пра сваіх землякоў з Ігуменшчыны, у тым ліку і пра маці Максіма Багдановіча, якая жыла тут, выступіў старэйшы жыхар горада Сямён Стальмашонак.

Наш кар.

КОМПАС "КУЛЬТУРЫ"

* * *

За вялікі ўнёсак у развіццё і прапаганду выяўленчага мастацтва і актыўную грамадскую дзейнасць жывапісец Віктар Грамыка і скульптар Акім Курачкін указам Прэзідэнта краіны ўзнагароджаны медалём імя Францыска Скарыны.

* * *

2 верасня ў Мінску прайшло традыцыйнае свята паэзіі, прымеркаванае да 90-годдзя пачатку літаратурнай дзейнасці народнага паэта Якуба Коласа і да Дня беларускага пісьменства і друку.

* * *

Міжнародны фестываль мастацтваў "Славянскі базар-97" адбудзецца ў Віцебску ў ліпені наступнага года. Гэты тэрмін агавораны ў лісце Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, які прыйшоў на адрас Віцебскага аблвыканкама.

* * *

Кабінет Міністраў Рэспублікі Беларусь прыняў пастанову аб увекавечанні памяці вядомага пісьменніка, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі імя Якуба Коласа Барыса Сачанкі. У Мінску, на доме, у якім жыў пісьменнік, будзе ўсталяваная мемарыяльная дошка. У 1997 годзе мяркуецца стварыць дакументальны фільм аб жыцці і творчасці пісьменніка, да 2000 года падрыхтаваць і выдаць збор яго твораў у шасці тамах. Імя Барыса Сачанкі будзе нададзена Вялікаборскай школе Хойніцкага раёна.

* * *

1 верасня ў сталічным парку імя Чалюскінцаў прайшоў фестываль беларускай рок-музыкі "Рок пасля вакацый". Арганізатарамі праекта выступілі Дзяржаўны камітэт па справах моладзі і фірма "Дайнова".

* * *

У Глыбоцкім раёне прайшло свята, прысвечанае 135-годдзю з дня нараджэння заснавальніка беларускага тэатра Ігната Буйніцкага.

* * *

У Глуску выйшаў зборнік паэзіі "З верай, надзеяй і любоўю". У кнігу ўвайшлі творы як старэйшых пісьменнікаў, так і сяброў літаратурнага аб'яднання Глуска.

* * *

У мэтах сацыяльнай падтрымкі работнікаў бюджэтнай сферы Прэзідэнт Рэспублікі Беларусь прыняў указ, згодна з якім усім бюджэтнікам, пачынаючы з III квартала 1996 года да змянення памеру мінімальнай заробатнай платы будзе выдавацца квартальная прэмія ў памеры да пяці мінімальных зарплат. Пры гэтым будуць улічвацца вынікі працы кожнага работніка.

ЗАХАВАЦЬ ПЕРАЕМНАСЦЬ

На пачатку новага навучальнага года з дырэктарам беларускага ліцэя мастацтваў Анатолем ФІЛІПОВІЧАМ гутарыць карэспандэнт "Культуры".

— Якіх спецыялістаў Вы выхоўваеце? Чаму вучыце?

— Відаць, не ўсе ведаюць пра нашу навучальную ўстанову — Беларускі ліцэй мастацтваў. Тут навучаюцца дзеці на двух аддзяленнях — музычным і мастацкім. На музычным аддзяленні дзеці займаюцца на розных інструментах; такіх, як фартэпіяна, труба, віялянчэль, ударныя, скрыпка, арфа, цымбалы і іншыя. На мастацкім — па класе жывапісу, скульптуры, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

— Скажыце, у чым унікальнасць ліцэя? З кім супрацоўнічаеце?

— Наша ўстанова займаецца пошукам таленавітых дзяцей з усіх куткоў Беларусі, у сельскай мясцовасці, якія там не могуць плённа развівацца. Мы імкнемся як мага раней выняйсці талент і зацікаўлены ў тым, каб нам у гэтай справе дапамагалі ўсе — і выкладчыкі на месцах, і кіраўнікі гурткоў, усе, хто працуе ў сельскай мясцовасці. Мы заўсёды вельмі ўдзячны людзям, якія дапамагаюць адшукаць таленты. Але талент мала знайсці, яго абавязкова трэба захаваць, вырасціць. Беларускі ліцэй мастацтваў павінен мець права выдаваць дыплом сярэдняй спецыяльнай адукацыі з правам выкладання. Таму мы падрыхтаваліся да пераходу нашай навучальнай установы ў новую якасць — Рэспубліканскай школы-каледжа мастацтваў. Першыя дзевяць класаў будуць базавай школай, а 10 — 12 — каледж. У Міністэрстве адукацыі і навукі Рэспублікі Беларусь завяршаецца разгляд гэтага пытання. Паперы ўжо перададзены ў Міністэрства юстыцыі, установы, якія займаюцца рэгістрацыяй. Таму гэты год для нас з'яўляецца асаблівым. Гэта не толькі змена шыльды — адпаведна мяняецца вучэбны план, праграмы.

— Але, пэўна, існуе і свая традыцыя выкладання? Сувязі з іншымі навучальнымі ўстановамі?

— На мастацкім аддзяленні амаль усе настаўнікі — члены Саюза мастакоў Рэспублікі. На музычным аддзяленні таксама вельмі кваліфікаваныя спецыялісты — лаўрэаты міжнародных конкурсаў. Мы запрашаем да сябе працаваць выкладчыкаў з Акадэміі мастацтваў і Акадэміі музыкі. Прафесіянальны выкладаюць і агульныя дысцыпліны. Працуем у аснoўным з праграмамі і падручнікамі, падрыхтаванымі выкладчыкамі ліцэя. Адпаведна маюцца ўсе ўмовы для выхавання.

— І матэрыяльная база?

— Тут варта сказаць, што ў нас два спальныя корпусы, — для дзяўчат і хлопцаў. Лепшы майстэрні ў рэспубліцы. Нават Акадэмія мастацтваў такіх майстэрняў не мае. У нас чатырохпавярховы будынак музычнага вучэбнага корпуса, мастацкі вучэбны корпус, сталовая, гаспадарчы корпус...

— Ці закранаюць вас тыповыя на сённяшні дзень матэрыяльныя праблемы?

— На сённяшні дзень адчуваем вялікія цяжкасці ў фінансаванні. Іншы раз грошай проста няма. Таму вельмі ўдзячны бацькам, спонсарам, якія могуць пайсці нам насустрач, зацікаўлены нашымі дзецьмі. У нас многа вучыцца дзяцей-сірот, з няпоўных сем'яў, з забруджаных радыяцыяй раёнаў. Мы аддаем прыярытэт дзецям мясцін, пацярпелых ад чарнобыльскай аварыі. Міністэрства адукацыі дапамагае нам наколькі гэта магчыма. Раней фінансавых пытанняў наогул не было — нават не было патрэбы ў спонсарах. Цяпер гэта пытанне паўстала. Мы рыхтуем нацыянальныя кадры для рэспублікі, таму, канешне, патрабуем асаблівай увагі.

— Якая канкрэтна дапамога вам патрэбна?

— Напрыклад, што тычыцца мастацкага аддзялення — тут не хапае нават фарбаў. Раней мы іх давалі дзецям, а сёння вымушаны прасіць дапамогі ў бацькоў. Але дзе іх можа купіць сірата, вучань з сельскай мясцовасці? На музычным аддзяленні ў нас жабрацкі інструментарый. На працягу 35 гадоў мы не здолелі купіць ударныя інструменты — літаўры, праблема з флейтамі. А раялі? У такой навучальнай установе павінны ў кожным класе стаяць два раялі, у нас... толькі піяніна, і тое старое. Раней былі грошы — цяжка было здабыць інструменты. Цяпер інструменты ёсць, але няма грошай.

— Калі ў чалавека не хапае тэхнічных сродкаў, ён пачынае рабіць геніяльна простыя вынаходніцтвы. Ці могуць жабрацкія ўмовы, у якіх вы знаходзіцеся, стымуляваць творчасць, развіваць нетрадыцыйныя мастацтвы, якія не патрабуюць выдаткаў? Скажам, калі няма фарбаў — навучыцца добра маляваць алоўкам, няма музычных інструментаў — добра навучыцца спяваць. Ці магчымы такі пераход?

— Па-першае, у нас гэта ўсё ёсць. Мы маем тры хары, узорны дзіцячы калектывы, узорны струнны аркестр, студыі, ёсць фальклорныя гурты. Што тычыцца пераходу на алоўкі — у нас у праграмы ўключаны малюнак, які робіцца алоўкам. Мне падабаецца пытанне, але ўсё гэта ў нас закладзена ў праграме. На музычным аддзяленні ў нас займаюцца з першага па дванаццаты клас, на мастацкім з пятага па адзінаццаты. З пятага па восьмы вучні мастацкага аддзялення працуюць з акварэллю, з дзевятага па дванаццаты з алеем. На мастацкім аддзяленні фактычна закладзена і мастацкая школа і вучылішча, на музычным — музычная школа і вучылішча.

— Такім чынам, формы мастацтва, якія не патрабуюць тэхнічных сродкаў, і так максімальна прапрацоўваюцца. Але ці магчымы ў прынцыпе пераход да радыкальных формаў выхавання, якія абумоўліваюцца ў тым ліку сацыяльным становішчам, станам грамадства? Умоўна кажучы — ці магчыма ў нашых сённяшніх умовах рэанімацыя наскальнага жывапісу, што можа праявіцца ў малюнках на сценах дамоў, на асфальце? Калі я быў у Нямеччыне, мяне вельмі ўразіла, што на сценах дзіцячых садкоў, школ часта можна бачыць малюнкі дзяцей. Калі ў чалавека ёсць магчымасць нармальна праявіць сваё імкненне маляваць у прасторы, у якой ён жыве, у яго ўжо не будзе жадання пісаць на сценах і пад'ездах брыдкія словы. Ці бачыце Вы патрэбу ў такіх формах выхавання?

— У нас ёсць агароджа, якую трэба не проста пафарбаваць, а размаляваць цікавымі малюнкамі. Мы гэтую работу з дзецьмі ўжо пачалі, частка ўжо зроблена. Гэта вельмі цікавая праблема, да яе мы звярталіся і многа гадоў таму. Я мяркую, што мы гэтым зоймемся больш актыўна, таму што сапраўды ёсць многа такіх месц, дзе дзеці могуць праявіць сваю творчасць.

— Як развіваюцца вашыя міжнародныя стасункі? Як выглядае ваша адукацыя на сусветным фоне?

— Раней мы ўвесь час удзельнічалі ў міжнародных выставах — Канада, Францыя... Маем вялікую колькасць дыпломаў. У Нямеччыне нашы дзеці ўдзельнічаюць у пабудове і афармленні Дома сірот, удзельнічаем у многіх музычных конкурсах. Напрыклад, у гэтым годзе выязджалі ў Венгрыю, Кішынёў, Львоў. Часта выступаем у сваёй рэспубліцы. Летась наша дзяўчынка Святлана Лагачова ездзіла ў ЗША, дзе ў конкурсе заняла трэцяе месца, атрымала бронзавы медаль. Там бралі ўдзел дзеці з Японіі, Францыі, Кітая...

— Сёлета ў вас юбілей: 35 гадоў з часу заснавання. Чаго б Вы пажадалі выпускнікам, тым, хто пачынае вучыцца ў ліцэі ў юбілейным годзе?

— Нашы выпускнікі музыканты — стопрацэнтна паступаюць у вышэйшыя навучальныя ўстановы. Мастацкае аддзяленне мае амаль такі ж вынік. Застаецца проста пажадаць ім, каб вынікі іх навучання былі не горшыя, чым у выпускнікоў гэтага года. Галоўныя віншаванні можна будзе пачуць на пачатку верасня, калі ў нас пройдзе некалькі святочных вечарын.

— Дазвольце таксама павіншаваць Вас са святам, каб працягвалася пераемнасць пакаленняў настаўнікаў і вучняў — яшчэ на доўгія гады.

Алесь ТУРОВІЧ



На здымку: ансамбль ударных інструментаў Беларускага ліцэя мастацтваў (кіраўнік Уладзімір Судноўскі).

ПАД НІЗКІМ НЕБАМ

Сёння мы заканчваем публікацыю серыі артыкулаў, прымеркаваных да 10-годдзя чарнобыльскай бяды.

КАРТА ДАЧАСНІКАЎ

Існуе такая. На ёй нанесены аб'екты рэстаўрацыйных работ на Беларусі. Для спецыяльнага карыстання. (Ды і каму яна патрэбная, акрамя спецыялістаў?) Мне спатрэбілася аднойчы ў жыцці, і тое — толькі зірнуць. Вось я, не спецыяліст, паглядзеў, і майму дылетанцкаму погляду адкрылася наступная карціна: у асноўным рэстаўруюцца помнікі архітэктуры і культуры заходняга "боку" дзяржавы. Зразумела, падумаў я, кожны гаспадар хоча добра выглядаць у вачах гасцей: з Еўропы ў Мінск і далей едуць праз гэтыя вобласці палітыкі, інвестары, папросту заможныя людзі, вось для іх у першую чаргу...

Аднак, аказалася, што я ўбачыў самае нязначнае. А другая (па сутнасці, першая) прычына вось у чым. За апошні час на пасяджэннях Камісіі Вярхоўнага Савета па культуры двойчы абмяркоўваліся пытанні рэстаўрацыі і захавання помнікаў і двойчы — "заматываліся". Падчас пасяджэнняў прагучала — з вуснаў кіруючых членаў Галоўнага ўпраўлення па рэстаўрацыі — што, маўляў, укладаць грошы ў Гомельскую вобласць неперспектыўна. Але зараз можна было б ужо і апамятацца. А яна ж развіваецца, гэтая смяротная тэндэнцыя.

Можа і не дарэчы, але скажу. Мне вельмі не спадабалася, як ахоўваюць Веткаўскі музей. Каб не плакаць потым: пашкадаваўшы капейчыну, страціш, не, не рубель, — мільёны. Нездарма данёс да нас музей мудрасць Веткаўскага летапісу: "Нам сёння хлеб, будучым жа родам — мёд". Але, мабыць, моцна сядзіць унутры нас псіхалогія чалавека аднаго дня — дачасніка. Якія страты ад такіх людзей... — нават Чарнобыль бляднее. Па сутнасці ён, Чарнобыль, і ёсць параджэнне часовых людзей, прамежкавых, без культуры. "Неперспектыўна". Цынічна, але шчыра. Пазіцыя. Хочацца думаць, што не ўсяго Вярхоўнага Савета і ўрада, хаця б паводле факта моўнага выказвання.

У вобласці няма рэстаўрацыйнай базы, хаця зямля пад майстэрні была выдзелена і праект існуе. Колькі пасёлкаў пабудавалі — людзі не едуць. Ці значыць гэта, што назаўжды? Апрацуйце помнікі зоны, законсервуйце іх, і хай стаяць сто гадоў — на вас жа жывое не заканчваецца, і ў вас жа ўнукі ёсць. Іх, гэтых помнікаў, тут не так ужо і шмат. Да прыкладу, не законсервавалі у Хойніцкім раёне сядзібу ў вёсцы Рудакова (ці ўжо руіны (дачакаліся!) унікальнага Юровіцкага кляштара ў Калінкавіцкім раёне — злачынства. Пахавалі 300 вёсак. А магілкі? Брацкія магілкі? Усталёўваем помнік ахвярам Чарнобыля ў Мінску, а на зямлі чарнобыльскай утвараем бяспамяцце. Прычына? А грошай няма. На што? Знікла для культуры (а яна не падзяляецца на Гомельскую і Магілёўскую, яна нават на Маскоўскую і Вашынгтонскую не падзяляецца, яна — выратавальнае асяроддзе, якое стварае народ і ў якім ён жыве, захоўваючы толькі ў гэтым асяроддзі непаўторнасць нацыянальнай душы. Культура — адзіная) — дык вось, для нашай культуры ўжо назаўжды тут, на Гомельшчыне, знікла шмат што. Гады найвялікшых страт — 1986 — 1988. Але штосьці яшчэ засталося. Для чаго?

"ТЭАРЭТЫЧНА ПАДТРЫМЛІВАЮЦЬ..."

Цікавы дакумент трапіў мне ў рукі. Выпадкова. Называецца так: "Аналітычная занатоўка. Паводле вынікаў сацыялагічнага апытання сярод прадпрымальнікаў г.Гомеля па праблемах фундавання культуры".

Два банкіры, спасылаючыся на занятасць, не адказалі на пытанні.

Дырэктары аддзяленняў рэспубліканскага інвестфонду растлумачылі, што грошы на фундаванне культуры ў бліжэйшыя 5 гадоў яны выдаткаваць не могуць: толькі два гады як праводзяць аперацыі з прыватызацыйнымі чэкамі, потым укладуць іх у дзейныя прадпрыемствы, атрымаюць дывідэнды і тады... Дырэктары фірм паскардзіліся на тое, што ледзь хапае на заработную плату супрацоўнікам. Намеснікі кіраўнікоў трох банкаў тэарэтычна падтрымліваюць пэўныя напрамкі культурнай дзейнасці: захаванне і аднаўленне помнікаў культуры, гісторыі і архітэктуры, рэканструкцыя і рэстаўрацыя паркаў і "выхаванне новага пакалення паводле новых праграм агульначалавечага гуманізму".

Кіраўнік банка "Сож" дапускае верагоднасць падтрымкі асобнага абласнога мерапрыемства, калі Савет кіравання банкам зацвердзіць для гэтага пэўную суму.

На пытанне анкеты "Ці гатовыя Вы да стварэння ўласных асацыяцый і праектаў развіцця культуры?" атрыманы адказ: "У нас у краіне час мецэнатаў яшчэ не наспеў, многія прадпрымальнікі толькі становяцца на ногі і самі не ведаюць, што іх чакае ў бліжэйшай будучыні".

Тым не меней рэспандэнты выказалі станоўчае стаўленне да стварэння (у перспектыве) спецыяльных інвестыцыйных фондаў для культуры. "Усе апытаныя былі аднадушныя ў меркаванні наконт ільготнага падаткаабкладання прадпрымальнікаў, які фундуюць культуру: з сумы падаткаабкладаемага прыбытку трэба выключыць суму прыбытку, якая пералічваецца фондам і арганізацыям культуры.

Выснова: большасць прадпрымальнікаў не маюць за мэту фундаваць культуру. Атрыманне якой-небудзь канкрэтнай дапамогі магчыма толькі на падставе асабістых кантактаў кіраўнікоў арганізацый культуры і прадпрымальнікаў.

Пры ўмове ўдасканалення і змянення падатковай палітыкі ў краіне цалкам магчыма сістэматычнае фундаванне культуры з боку камерцыйных структур".

Вось вам і кіраўніцтва да дзеяння, а хаця б і самому Вярхоўнаму Савету. А калі яшчэ ўлічыць, што даследаванне праводзілася не ў нейкай Гасконі, а ў Гомелі, дык і ўвогуле ёсць нагода паразважаць і зрабіць нешта канкрэтнае.

Пахавальня князёў Паскевічаў.

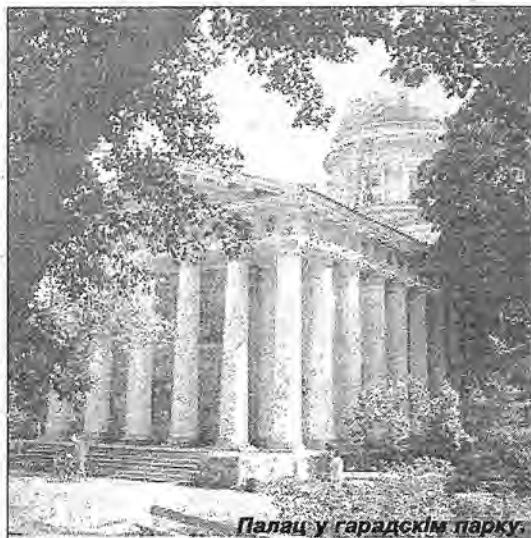
ГАМЯЛЬЧАНАЧКА, АЛЬБО ПЫТАННЯЎ НЯМА

Гучала музыка. Не было больш нічога. Піяністка стварала свет. Гучала музыка...

Я стыхійны прыхільнік музычнага мастацтва. Нават на гітары не навучыўся іграць. Дамы майго дзяцінства, дзе жылі раялі, можна пералічыць па пальцах адной рукі. Мяне вучыў або, дакладней, прывучаў да музыкі выпадак. Вялікі тэатр у Маскве —за ўсё жыццё — чатыры разы. Лепшай арыі, чым Канчака, уявіць не магу. Быў у Рызе. Камандзіроўка. Выпадкова, за кампанію і з прычыны цікаўнасці, — Домскі сабор, канцэрт арганнай музыкі. Там упершыню ўпэўніўся: будынак можа гучаць. Я чуў у дзяцінстве Ойстраха (дзякуй савецкай уладзе: пры ёй такія артысты наведвалі правінцыйныя гарады). Памятаю, мяне зацікавіла, як можна так іграць — тэхніка, гук. Пра тое, што іграе лепшы скрыпач свету, нават не падумаў. Аднойчы ў Мінску, у начной зале музычнай дзесяцігодкі (я тады жыў у двары гэтай школы) на плошчы Свабоды, пачуў, як рэпеціраваў Рыхтэр (яму падабаўся школьны раяль). Тады я зразумеў, што гучаць можа не толькі будынак, але і ўвесь горад.

Пазней я пачаў адчуваць, што музыка, якой я не ведаю, хвалюе мяне. І, не зрабіўшыся заўсёднікам музычных канцэртаў і оперных тэатраў, я, безумоўна, яе паважаю.

... На гэты раз — была Ірына Юркоўская. Я слухаў яе ігру ў Італіі, Польшчы, Амерыцы... І ўсё гэта, не пакідаючы невялікай залы гомельскай станцыі юных турыстаў: маці піяністкі, Тамара Сямёнаўна, прынесла на працу відэакасеты з выступленнямі дачкі.


Палац у гарадскім парку.

Я не ацэньваў — я атрымліваў асалоду. Гэта быў высокі ўрок Мастацтва. Ігру гэтай піяністкі трэба не толькі слухаць, але і бачыць: яна не прыйшла ў музыку — музыка спарадзіла гэтую чароўную маладую жанчыну. Яе ігра — цудадзейства. Яна дорыць слухачам Моцарта, Баха, Бетховена, Шапэна, Рахманінава, Сен-Санса — людзей, якія "схапілі" гучанне самой Зямлі. Рукі яе валодаюць раялем, і ён падпарадкоўваецца ёй, як падпарадкоўваецца закаханы сваёй сяброўцы.

Хто яна? Сорамна, але я не ведаў, што на Беларусі ёсць такая дзяўчынка — цуд. Аказалася, што цуду не існуе. Ёсць разумныя тата і мама, ёсць бясконцая вучоба і пачуццёвая катаржная праца — і вось яна, Ірына Юркоўская, лаўрэат XX Міжнароднага (вельмі прэстыжнага!) конкурсу імя Алесандра Касаграндэ ў Італіі. А потым была Амерыка. І зноў ніякага цуду. Убачыў (пачуў!) Ірыну амерыканскі музыкант, прафесар Роза, і дзяўчынка, якую выхавала ў Гомельскай музычнай вучэльні Таццяна Сцепанкова, а ў Белдзяржкансерваторыі і яе аспірантуры — Валянціна Рахленка, дзяўчынка — цяпер ужо лаўрэат шматлікіх конкурсаў — жыве, вучыцца і выступае ў Амерыцы. Праўда, яна сказала, што без сына туды не паедзе. Божа ж мой, адказалі амерыканцы, бяры, калі хочаш, толькі сама прыязджай!

... Я сядзеў у маленькай зале станцыі юных турыстаў, слухаў, глядзеў і разважаў: якая ж казачна багатая наша зямля, калі нават такіх людзей "задарма" аддае.

Мы б'емся, каб утрымаць духоўны ўзровень людзей на апошняй чалавечай мяжы, а Ірына Юркоўская, нашае дзіця, нашая гамяльчаначка, якая адным сваім канцэртам можа выратаваць ад граху сотні людзей, удыхнуць у іх, паўмёртвых душою і целам, веру, надзею, каханне, — іграе для амерыканцаў... Каму ж мы нараджаем нашых дзяцей?

"Калі ёсць пытанні — значыць, няма пытанняў", — сказала некалі Зінаіда Гіпіус. У дадзеным выпадку пытанняў няма.

РАЗВІТАННЕ З ГОМЕЛЕМ

У апошні дзень пайшлі пасядзець над Сожам, пахадзілі па парку. Дзесяць гадоў я не быў у Гомелі. А сябар усе гэтыя гады жыў тут. Добры і разумны фанат чалавечых спраў, шырокаадукаваны чалавек, які здолеў прайсці шлях ад настаўніка да Настаўніка, быў маім кансультантам на ўсе дні гэтай камандзіроўкі. І я ўдзячны кіраўніцтву, якое ахвяравала яго дзеля справы, якая невядома яшчэ як і ў што ўвасобіцца: тыя, хто піша, сёння не ў пашане. Прыемна было сустрэць разуменне.

Вось так, разняволіўшыся, вяртаемся мы дадому (жыў я ў яго: камандзіровачных грошай на гатэль не хапіла). Ідзем міма бетоннай агароджы, і я чытаю "пракламацыі", напісаныя дзіцячым почыркам: "Надзя + Коля = секс". Не быў падрыхтаваны — прапусціў удар. Не хацелася мне такім чынам развітвацца з Гомелем.

Узгадалася, як у другім класе я накрэмзаў для ўпадабанай дзяўчынкі цвіком надпіс, які захаваўся дасюль: "Н + Н = каханне". Безумоўна, кожны час мае свае прыярытэты: дзе секс, дзе каханне. Але каханне без сексу не існуе, а секс без кахання — колькі заўгодна. Апошняе бліжэй да біялогіі і паталогіі. Атрымліваецца, што сённяшні другакласнік больш абяздолены. Затое ён больш "крута" будзе стаяць перад тварам нашага жыцця. А што ж пачуцці? А ім з гэтага прыбытку не будзе. Хаця... Калі захаваць прапорцыю...

Ну добра, гэта ўсё ж толькі прыватны выпадак, які "лёг" на мой настрой. Але ж з іншага боку, гэта — мікраскапічны, але рэальны штрых у агульнай карціне "культурнага кантынгента", як выславіўся адзін з гомельскіх культуртрэгераў.

Сёлета абласным упраўленнем па надзвычайных сітуацыях і абароне насельніцтва ад наступстваў катастрофы на Чарнобыльскай АЭС выдадзена брашура "Рэспубліка Беларусь. Гомельская вобласць 10 гадоў пасля катастрофы". Табліцы, дыяграмы, графікі і сем старонак уступу. Гэтая брашура "павінна" ляжаць на стале кожнага кіраўніка на Беларусі, кожнага, хто любіць сваю зямлю, кожнага члена любой міжнароднай арганізацыі, уключаючы ААН.

Гушчыня, шчыльнасць і цяжар яе пяцідзесяці пяці старонак не паддаецца апісанню — гэта канцэнтрат народнай бяды.

Ва ўступе, дзе гаворка ідзе пра праблемы і накірункі, я не сустрэў слова "культура". Зразумела, я "за ёй" ехаў у гэтую камандзіроўку, і, безумоўна, хацелася... Але хіба ў гэтым справа? Не для мяне і газеты, што паслала мяне сюды, пісалася гэтая брашура. Але ж ці можна згубіць "нават" катэгорыю культуры ў агульным пераліку праблем жыцця і смерці? Я перакананы: калі б агульны культурны ўзровень у СССР быў вышэйшым, — Чарнобыль не адбыўся б.

Затое (праўда, у адным-адзіным месцы) я даведаўся, што ў магілах двухсот васьмідзесяці дзевяці пахаваных вёсак ляжаць і чатырыста пяцьдзесят чатыры школы, дзіцячыя садкі, музычныя школы, бібліятэкі...

Ёсць такое выказванне: "20 мільёнаў смерцяў — гэта статыстыка, а адна смерць, калі яна адбылася на тваіх вачах, — трагедыя". Праўда. Трагедыя становіцца жывой, калі ты сустракаешся з людзьмі, ходзіш па вуліцах, слухаеш вершы мясцовых паэтаў...

На гэтую сцэну я цяпер ужо не забудуся.

Начны цягнік чакаў свайго часу. Разам са спадарожнікамі я стаяў ля свайго вагона, а побач усё ішлі вучні малодшых класаў — з плецакамі, сумкамі, валізкамі. Я звярнуў увагу — ніводнага нават папросту ўкормленага. (Потым, падрабязна знаёмячыся з дакументамі, я знайшоў наступныя дэталі: у параўнанні з 1985 годам у вобласці нараджальнасць паменшылася на 22, а смяротнасць павялічылася на 26 працэнтаў. На адну трэць вырасла анкалогія, на восьмую — дыябет, у тры разы — інфаркты і анемія... Вось яны дзе, мае дзеці ля начнога гомельскага цягніка. "Анемія — малакроўе... памяншэнне колькасці эрытрацытаў, утрымання ў іх гемаглабіну альбо агульнай масы крыві; выяўляецца слабасцю, задышкай, змяншэннем вагі". Слоўнік замежных слоў. Масква. 1986")

... Дзесяць гадоў таму я прыехаў у Брагін напісаць пра першых дзяцей Чарнобыля. Знайшоў іхніх бацькоў — аказалася, дзяцей ужо адправілі на Нарач для аздараўлення. Паехаў і пабачыў, пачуў. Падчас самых страшных (хто ж пра гэта ведаў?) дзён пасля атамнага выбуху іх пасылалі, як у нас звычайна робіцца, працаваць на поле, пад атамнае сонца. І яны не маглі ўцяміць, чаму страчваюць прытомнасць. "Мабыць, ад спякоты" — казалі яны мне. Працавалі ў купальніках, трусіках...

Урачы пад сакрэтам паказвалі мне асуджаных. Большасць з іх — дзяўчынкі. А яны гулялі ў валейбол, спявалі песні, купаліся. Згодна з маёй просьбай, хлопчыкі і дзяўчынкі напісалі сачыненне на тэму тых дзён. Калі я чытаў іх у "Чырвонцы", журналісты хавалі вочы...

... Дзеці ішлі ўздоўж цягніка ў суправаджэнні дарослых. Іх было шмат. Большасць — дзяўчынкі.

— Пачаўся сезон аздараўлення чарнобыльскіх дзяцей, — сказала сталага веку правадніца.

Я быў перапоўнены ў тыя апошнія хвіліны хваляваннем ад сустрэч з любімым горадам, людзьмі. Засумаваў без усяго гэтага. Умацавалася думка, што сябры, інтэлект і культура, дабрыня, вершы, тэатр, душэўная гутарка — застаюцца катэгорыямі трывалымі. А тут яшчэ такое: гомельскае лета 1996 года нарадзілася на маіх вачах. Лёг спаць увесну, а прачнуўся — ужо трава новая забуяла... Цёпла. Добра... Такі я і стаяў ля цягніка — і тут пайшлі дзеці. Па-мойму, я ніколі так востра не адчуваў Чарнобыля, як у тую хвіліну. Нават тады, калі ў чэрвені, на абкладзеным свінцом бронетранспарцёры праехаў па мёртвым, стэрыльна чыстым Брагіне.

... Ішлі дзеці. Яны ехалі адпачываць і весяліцца. А пасажыры моўчкі, прыгнечана стаялі ля сваіх вагонаў.

Ніколі раней я так востра не адчуваў, што Чарнобыль працягваецца.

Навум ЦЫПІС



КІНО ТЭАТР ТЭЛЕБАЧАННЕ

№10

ПАСТАЯННА Ў КАДРЫ

Народная артыстка Рэспублікі, мастацкі кіраўнік аддзела дыктараў Беларускага тэлебачання. Нарадзілася ў Гомелі. Скончыла медыцынскую вучэльню (жаданне бацькоў) і зрабілася... дыктарам абласнога тэлебачання, апярэдзіўшы ў конкурсе 139 чалавек. Запрашэнне ў Мінск, гады складанай і цяжкай працы "ў кадры" — імідж Жанчыны Беларусі. Паміж іншым — вучоба ва універсітэце і дыплом філолага. Муж, два сыны, унук.

Люблю — цікавага суразмоўцу, утульнасць, прыгожы інтэр'ер, раскошу.

Не люблю — цесны абутак, няшчырасць, здраду.

Падзея — дзень, калі цалкам нечакана было нададзена званне заслужанай артысткі Рэспублікі.

Мужчына — Муж, не проста чалавек, але сапраўдны мужчына.

Жанчына — мама.

Прафесія — урач.

Краіна — Францыя, дзе ніколі не была.

Горад — Тбілісі.

Мастацтва — балет.

Кніга — "Тэатр" Моэма.

Грошы — ненавіджу, але хацела б, каб іх у мяне было шмат.

Спорт — плаванне, два разы на тыдзень — абавязкова.

Вопратка — класічны стыль, прыгожая, зручная.

Страва — смажаная бульба.

Напой — журавінавы морс і трошку добрага каньяку.

Камень — спадарожнік артыстычнай удачы — хрызапраз.

Рыса артыста — пачуццё меры.

Парфума — "Climat".

Стан — заўсёды ў кадры.

Вядомасць — даволі славалюбная.

Стаўленне да прыёмаў — спакойнае, часта гэта працяг працы.

Падрыхтаваў Навум ЦЫПІС

ПРАЗ ТРЫЦЦАЦЬ ГАДОЎ

Рымейкам у кінамастацтве называюць паўторныя кінематаграфічныя версіі. І натуральна, што ў дакументальным кінематографе, які мае справу не з канструяваным, а з рэальным жыццём, рымейкі, здавалася б, немагчымыя. "Немагчыма двойчы ўвайсці ў адну і тую раку". Але менавіта такую спробу здзейсніў малады рэжысёр-дакументаліст Віктар Аслюк. Ён звярнуўся да кінафільма рэжысёра Мікіты Хубава "Шчырая размова", створаны на Мінскай студыі дакументальных фільмаў у сярэдзіне 60-х. У свой час гэта была вядомая карціна ў жанры моднага сацыялагічнага фільма-анкеты. Героі стужкі — маладыя рабочыя Мінскага трактарнага завода — адказвалі на розныя "філасофскія" пытанні пра сэнс жыцця. Карціну назвалі "праўдзівым партрэтам пакалення моладзі 60-х", "новымі творчымі пошукамі ў дакументальным кіно Беларусі".

Калі Віктар Аслюк звярнуўся да герояў "Шчырай размовы" праз 30 гадоў, аказалася, што гэтае праўдзівае дакументальнае кіно трошку сканструяванае. Гэта былі не тыповыя рабочыя, яны ўсе займаліся ў тэатральнай студыі, вучыліся і, здаецца, зусім не марылі пра кар'еру рабочага. Можна было б зрабіць фільм пра супадзенне альбо несупадзенне рэальнага і экраннага жыццяў, але рэжысёра ў дадзеным выпадку цікавіла іншае — аднавіць на экране, у фільме сярэдзіны 90-х, кінематаграфічную атмасферу 60-х.

"Я прагледзеў шмат фільмаў, створаных у той перыяд, і 60-я папросту паглынулі мяне. Гэты час заўсёды быў мне цікавы. Мне падаецца, што паміж шасцідзесятымі і дзевяностымі існуе штосьці агульнае..." — сказаў Віктар. Галоўнае, на чым рэжысёр акцэнтаваў сваю ўвагу, — гэта адчуванні, пачуцці людзей, якіх мы называем шасцідзесятнікамі. Але ў асноўным гэты тэрмін датычыцца чамусьці творчай інтэлігенцыі. У новай версіі пад назвай "Трыццаць гадоў чакання" героі — звычайныя шасцідзесятнікі, якія сустрэліся праз 30 гадоў. І зноў спрабуюць адказаць на галоўныя пытанні пра шчасце, пра сэнс жыцця. І ў тым, і ў іншым выпадку сітуацыя "шчырай размовы" створана і сыграна штучна. І тым не менш гэтая штучнасць не адчуваецца.

Як можна вызначыць жанр гэтага фільма, ягоную галоўную ідэю? Мабыць, як спробу рэфлексіі маладога рэжысёра на тэму 60-х. Гэты твор нагадвае раманс, у якім суіснуюць мелодыя і пачуццё. З імем Віктара Аслюка звязаны новы накірунак у айчынным дакументальным кіно. Рэжысёр ідзе па шляху развіцця мастацкасці ў неігравым кінематографе. Асобна можна казаць пра эксперыменты рэжысёра з экранным Часам. Ягоная папярэдняя работа "Слёзы блуднага сына" сталася падзеяй у айчынным кінамастацтве.

Новы фільм створаны ў аб'яднанні "Белвідзацэнтр". Здаецца, што сёння — гэта самае перспектыўнае творчае аб'яднанне сярод дзяржаўных структур. Там ствараецца візуальная энцыклапедыя культуры і мастацтва Беларусі. Менавіта ў "Белвідзацэнтры" з'яўляюцца эксперыментальныя неігравыя стужкі.

Г.Ш.

Рэпліка

СУСВЕТНАЯ КІНААКТРЫСА

Зміцер ВОЛКАЎ

Толькі што ў Мінску былі завершаны здымкі новай мастацкай стужкі — "З пекла ў пекла" рэжысёра Дзмітрыя Астрахана. Адну з галоўных ролей выканала зорка беларускага і расійскага кінамастацтва Ала Клюка. Праўда, цяпер яна жыве ў Нью-Ёрку. І таму Ала хутка вяртаецца ў Амерыку.

За 1995 год Ала Клюка прызнана лепшай маладой актрысай Расіі — ёй уручылі прыз "Зялёны яблык". Ала здымалася ў стужках: "Вобла-ка-Рай" рэжысёра Мікалая Досталя, "Зроблена ў СССР" Вячаслава Тарахоўскага і Уладзіслава Шамшурына, "Накцюрн Шапэна" рэжысёра Эфроіма Севелы, "Серп і Молат" Сяргея Ліўнева. Знамянальна, што назва першага фільма звязана з раем, назва апошняга з пеклам — лагічны шлях працы. Супадзенне?

Сёння Ала выглядае вельмі бадзёра, яна задаволеная жыццём, мужам і працай. У яе расце сын — Кібо. Паводле яе словаў, пакуль яна была ў Мінску — тры месяцы — муж тэлефанаваў кожны дзень.

Ля фантана

ТЭАТР, ЯКІ ПАЗБАЎЛЕНЫ СЛОВА, АЛЕ НАРОДЖАНЫ ДУШОЙ

Мікола МАКАРЦОЎ

Наш сённяшні складаны і супярэчлівы час зрабіў даволі прыкметнае адмоўнае ўздзеянне на існаванне аматарскага тэатральнага мастацтва, але рэспубліканскі фестываль аматарскіх тэатраў пад назвай "Гасціны ў Галубка", які праходзіў летась у Баранавічах, паказаў, што гэтае мастацтва яшчэ жывіць Беларусь.

Сёння наша размова пра аматарскі тэатр, які пазбаўлены слова, але жыве ў ім думка і моцны чалавечы дух. Тэатр знаходзіць свайго гледача і вабіць сваім мастацтвам. Дзейнічае ён пры Гомельскім абласным палацы культуры Беларускага таварыства глухіх і называецца "Тэатр мімікі і жэсту".

Тэатр нарадзіўся ў 1953 годзе са звычайнага тэатральнага калектыву, ля вытокаў якога стаяў Сцяпан Галаванаў, артыст Гомельскага абласнога тэатра. Першай яго пастаноўкай была "Гібель Алмазава" па п'есе А.Альшанскага. Затым увасабленне атрымалі п'есы Транёва "Разлом", А.Маўзона "У бітве вялікай", шэраг іншых. Тэатральную справу, распачатую Галаванавым, падхапіў Пётр Вараб'ёў, таксама артыст Гомельскага тэатра, і даволі паспяхова — у 1973 годзе тэатр атрымаў званне народнага за пастаўленую ім п'есу У.Вішнеўскага "Аптымістычная трагедыя". Далейшае жыццё народнага тэатра ў якасці рэжысёра працягвалі яшчэ некалькі артыстаў-прафесіяналаў. Але ў 1977 годзе калектыў аматараў тэатральнага мастацтва застаўся без рэжысёра і пайшоў на творчы спад.

Тэатральную спадчыну праз нейкі час (дакладна — з 1979 года) пераняў і развівае па сённяшні дзень рэжысёр Валерый Іваноў. Раней ён вёў народны тэатр у Беразіно, але па сямейных абставінах пераехаў у Гомель, і лёс звёў яго з гэтым незвычайным тэатрам. "Спачатку было цяжка, — прыгадвае Валерый, — перайсці з поўнагалосага тэатра на спецыфічны, але я ўпарта засвойваў міміку, жэсты, псіхалогію людзей. Калі б я не авалодаў усім гэтым, творчы працэс быў бы проста немагчымы. Праз перакладчыка рэжысёру значна цяжэй працаваць: пакуль праз яго данясеш задачу выканаўцам, яны астываюць. Таму так неабходна рэжысёру ведаць мову для непасрэдных кантактаў і разумення".

Так, перакладчык павінен працаваць над мімікай, жэстам, паставіць іх правільна, каб данесці да гледача сэнс кожнага слова, у пэўнай ступені перакладчык з'яўляецца сааўтарам рэжысёра.

Гэтую думку падзяляе і перакладчык Віктар Ермакоў. "Перакладчыку, як і рэжысёру, патрэбна жыць жыццём ўсяго калектыву, бо без такой ахвярнасці іх мастацтва не дойдзе ў поўным сэнсе да гледача". Але ж, зазначае рэжысёр Валерый Іваноў, многія гледачы палохаюцца такога спецыфічнага аматарскага тэатральнага мастацтва. Іх уяўленне пра глухіх "архаічнае", "адсталае", міміка і жэсты з'яўляюцца для іх бар'ерам для ўспрымання спектакля. Яны вельмі часта проста не ідуць на прагляд драматычнага твора, хаця гэта адпаведна таму, калі б мы глядзелі замежны тэатр з перакладчыкам. Або калі мы сочым за дзеяннем спектакля ці фільма на тэлевізійным экране і раптоўна знікае гук, але мы працягваем глядзець і ўсё разумеем".

З гэтымі высновамі можна пагадзіцца пры ўмове, што ў дзеянні на сцэне прысутнічае дух чалавечы, імкненні, парыванні герояў, тады і мастацтва тэатра будзе зразумелым для нас на ўсіх мовах. Калі ж усё пералічанае адсутнічае, спектакль будзе безжыццёвым.

Заўважым, што спецыфіка рэпетыцыйнага працэсу ў памянёным тэатры даволі складаная. У часе рэпетыцыі і пры паказе спектакля звычайна працуюць два перакладчыкі. Мужчынскія ролі агучвае мужчына, жаночыя — жанчына. Перакладчык стараецца папрацаваць з выканаўцам яшчэ да рэпетыцыі, бо ў кожнага з іх свая, індывідуальная, міміка і жэсты. А ўвогуле бытуе хатняя, побытавая, міміка і сцэнічная. Сцэнічная міміка характарызуецца сваёй выразнасцю і даходлівасцю. Дыктар-перакладчык працуе яшчэ і над жэстамі, каб паказаць правільна "слова", якое распаўсюджваецца не толькі на гледача, але і на журы падчас правядзення конкурсаў, фестываляў, аглядаў. Хатняя і будзёная міміка вядома ж, не падыходзіць да сцэнічнай з тае прычыны, што "сцэнічная" патрабуе выразнай адпрацоўкі. Пры кепска адпрацаваных мімікі і жэстах часам катэгорыя гледачоў, якія не надта добра чуюць, не разумее сваіх артыстаў.

Такім чынам, мова гэтага тэатра міміка і жэсты. Міміка — гэта артыкуляцыя губ. Жэсты — пластыка рук, кісці, пальцаў.

У дадатак да ўсяго дыктар-перакладчык павінен мець акцёрскія здольнасці, Віктар Ермакоў імі надзелены. Ён жа з'яўляецца і мастаком-дэкаратарам. "У тэатры трэба "жыць", — упэўнена кажа Віктар, — а не проста ўдзельнічаць, можа, нават жыць у літаральным сэнсе слова ў самім памяшканні, дзе знаходзіцца тэатр. Я гатоў працаваць для тэатра дзень і ноч, каб толькі былі сродкі на сціплае матэрыяльнае існаванне. Іншы раз начамі перарабляў афармленне, каб спектакль быў зразумелы гледачу".

Не меншая адданасць тэатру і ў рэжысёра Валерыя Іванова. Перад кожнай рэпетыцыяй Валерый цікавіцца ў кожнага артыста яго пражытым днём, праблемамі, патрэбамі, жыве іх болем, радасцямі, спачувае гору. Таму людзі і цягнуцца да яго. "Я творча працую не дзеля выпуску і паказу спектакляў, а дзеля людзей, абдзеленых лёсам, але якія імкнуцца да прыгожага. Сваё творчае натхненне імкнуся аддаваць дзеля іх развіцця і мастацкага самавыяўлення. Колькі гадоў працую, а не перастаю здзіўляцца, якая ў гэтых людзей неадольная патрэба ігры, якая вялікая цяга да тэатральнасці і відовішчаў. Прыкметна тое, што на ўсе спектаклі яны ідуць цэлымі сем'ямі, і вядуць знаёмых. І ў час дзеяння ніхто не пакіне залу, незалежна ад таго, спектакль лепшы ці горшы".

Яны радуюцца адзін за аднаго, за поспехі, за здольнасці. Пры гэтым, відаць, адчуваюць да сябе антаганізм "непаўнавартаснасці" з боку звычайных людзей. Але ж пры духоўным нашым збядненні, якое назіраецца дзень пры дні, яны жывуць большым духоўна-паўнавартасным жыццём. Нам жа бог даў мову, слых, зрок, мысленне, і тым не менш мы вельмі часта бываем глухія да мастацкіх твораў. У іх жа прыцягальнасць да мастацкасці найвялікшая.

Пры размове з дырэктарам Палаца культуры Анатолем Сямёнавічам Нікіціным задаю пытанне: як жа ўдаецца ў такі складаны час захаваць тэатр, калі ў іншых Палацах і Дамах культуры аматарскія тэатры спынілі сваю дзейнасць? І ён адказвае. "На маёй пасадзе проста любіць тэатр — мала, трэба рабіць усё магчымае, каб тэатр працаваў і функцыяніраваў. Тым больш яшчэ да кіраўніцтва Палацам я захапіўся ім — усёй сям'ёй, з жонкай і малымі дзецьмі, хадзілі на рэпетыцыі і гралі ў спектаклях. Нам шчасціць утрымліваць не толькі тэатр, але і шэраг мастацкіх калектываў і гуртоў, колькасць якіх сягае лічбы пятнаццаць. Але менавіта тэатр адзін з вядучых калектываў Палаца. Увогуле ўмовы даволі складаныя. Каб паставіць і выпусціць спектакль, прыкладваем усе намаганні, збіраем па крохах, бо ён вельмі патрэбны, яго прыйдуць глядзець цэлымі сем'ямі. Шмат што прыходзіцца рабіць сваімі рукамі. Але пры гэтым трэба аддаць належнае і выказаць словы ўдзячнасці Гомельскаму абласному драматычнаму тэатру, які ідзе нам насустрач, дапамагае рэквізітам, касцюмамі, сцэнаграфію да спектакляў часта робіць галоўны мастак гэтага тэатра Уладзімір Ціханаў. Садзеянне ў музычным афармленні спектакляў ідзе ад Вольгі Паўлавай. Таму і далей мая ўвага як дырэктара Палаца будзе скіроўвацца на захаванне нашага тэатра".

Была ў тэатра даволі-такі змястоўная біяграфія гастрольных падарожжаў, безумоўна,



Сённяшні выпуск нашага сшытка пабудаваны на матэрыялах міжнароднай канферэнцыі “Беларусь — Македонія: сучасныя культуралагічныя паралелі (праблемы развіцця постімперскіх “малых культур”)”, якую ў межах праграмы “Усход — Усход” наладзіў у Доме творчасці “Іслач” Беларускі фонд Сораса.

Нашыя дзве краіны сапраўды маюць шмат агульнага ў гістарычным лёсе. Наша мова і культура доўгі час лічылася філіялам то польскай, то рускай, а македонская, адпаведна, — балгарскай і сербскахарвацкай. Македонія ледзь не адзіная з краін былой Югаславіі, якая пазбегла ўзброеных канфліктаў з суседзямі, і таму (гэтаксама як Беларусь) застаецца пакуль малавядомай у свеце. Ёсць і адрознасці: мы падарылі славутую гістарычную назву нашага краю суседняму народу, македонцаў жа вінавацяць у тым, што яны прысвоілі чужую.

На канферэнцыі выступілі вядомыя палітолагі, літаратуразнаўцы, культуролагі, лінгвісты. Шмат увагі было нададзена праблемам постмадэрнісцкага мастацтва. Удзельнікі авангарднага руху “Бум-Бам-Літ” наладзілі выставу сваіх літаратурных твораў, а таксама шэраг перформенсаў паводле іх. Свае вершы чыталі таксама жывыя класікі абедзвюх літаратур і прадстаўнікі навуковай грамадскасці. Рэальны вынік канферэнцыі — абмен найбольш перадавымі тэхналогіямі стварэння і вытлумачэння мастацкіх тэкстаў. Македонцы, напрыклад, прынялі прапанову зрабіць сваю краіну апорнай базай “ББЛ” на Балканскім паўвостраве.

Ю.Б.

Іван ЧАРОТА

БЕЛАРУСКА-МАКЕДОНСКІЯ КУЛЬТУРНЫЯ СУВЯЗІ

Да праблемы кантактавання меншых славянскіх народаў у постсацыялістычную эпоху



Не дзеля праформы ці навуканадобнасці мы ўзялі такі падзагаловак, які пачынаецца выразам “да праблемы”. Думаецца, нават у самых паслядоўных скептыкаў няшмат падстаў сумнявацца, ёсць такая праблема ці не. Прычым не толькі ў перспектыве, у эпоху “постсацыялістычную” (вось тут наконт палітычнай храналагізацыі ды сістэматызацыі могуць узнікаць розныя сумненні). І сваю задачу мы бачым у тым, каб як мага паўней праблему акрэсліць, усвядоміць, а тады, разумеючы, што яе вырашаюць і Цар нябесны, і Князь свету гэтага, зрабіць высновы, што ж ад нас, грэшных, патрабавалася і патрабуецца.

Ніяк, бадай, не абмінуць супярэчнасці, парадаксальнасці выпадку, які мы абмяркоўваем. А іменна: наяўнасць праблемы перш за ўсё абумоўлена адсутнасцю між нашымі двума народамі таго, што культурнымі сувязямі — г.зн. трывалым працэсам узаемапазнання, сістэматычнага абмену каштоўнасцямі, адпаскіраванага збліжэння... — называюць без агаворак.

Спашлюся на эмпірычны досвед. Калі ў аўдыторыі беларусаў, прычым тых, якія маюць ужо пэўную гуманітарную адукацыю, задаеш пытанні пра Македонію, немагчыма атрымаць дакладных адказаў пра гістарычны шлях сваяцкага народа, а тым болей пра канкрэтных дзеячаў яго літаратуры, мастацтва. У лепшым выпадку згадваецца імя Аляксандра Македонскага. Але гэта з усведамленнем, тыпалагічна блізкім да таго, якое можа мець македонец, калі называе “беларускага генерала Дзянікіна” (прыклад мною не выдуманы).

Вядома, эмпірыка не заўсёды пераконвае. Таму пяройдзем да статыстыкі, апрыёры адзначыўшы: нават на фоне сціплых увогуле беларуска-югаслаўскіх літаратурных кантактаў беларуска-македонскія выглядаюць проста ніякімі — у адпаведнай бібліяграфіі на іх долю прыпадае ўсяго недзе 1/50 частка. Аглядаючы ў прамым сэнсе з двух бакоў, можам канстатаваць наступнае :

Македонскім бокам успрыняты, перакладзены на адпаму твору малой формы Васіля Быкава і Янкі Брыля, тры вершы Алеся Разанава, тры народныя казкі. Мастацтва слова беларусаў застаецца па-за ўвагаю крытыкаў і даследчыкаў.

Не ў пахвальбу, а дзеля ісціны трэба адзначыць, што на беларускую мову перакладаліся (праўда, таксама асобныя і невялікія аб'ёмам) творы такіх македонскіх пісьменнікаў, як Цане Андрэеўскі, Ёван Бошкаўскі, Атанас Вангелаў, Сіман Дракул, Блажа Канескі, Мілаш Ліндра, Улада Малескі, Канстанцін Міладзінаў, Міле Попаскі, Анта Попаўскі, Ілія Попаўскі, Міхаіл Рэнджаў, Гане Тадароўскі, Аца Шопаў, Яўгенія Шуплінава, а да таго і народныя казкі, жарты. На гэты момант у нас паўней за іншых прадстаўлены паэт Міхаіл Рэнджаў, а самы большы перакладчыцкі наробак у Алеся Разанава. Хоць у большай ці меншай меры “абеларушваннем” твораў македонскіх аўтараў займаліся і П.Бітэль, Н.Гілевіч, Л.Самасейка, У.Скарынкін, М.Танк, І.Чарота. У справе рэцэпцыі македонскага мастацкага і культурна-гістарычнага светаадчування неацэнную ролю маюць адпаведныя творы з “Веча славянскіх балад” Янкі Сіпакова.

Беларускія паэты бралі ўдзел у слынным міжнародным паэтычным фестывалі Стружскія вечары: М.Танк — 1972 г., В.Зуёнак — 1983, Я.Сіпакоў — 1984, А.Разанаў — 1992 г. Беларусь у 1994 годзе наведвалі Г.Тадароўскі і І.Чапоўскі.

Пэўныя захады па асэнсаванні асобных з'яў македонскай літаратуры прадпрымалі ў нас Л.Цімашкова, І.Шаблоўская, І.Чарота.

Ды вось і ўсё. Але проста выспавіць, што гэта нездавальняючы стан рэчаў — мала. Трэба высветліць прычыны, знайсці адказ, чаму ўсё так, а не інакш. Зараз, відаць, напрошваецца ў многіх выснова, што ва ўсім вінавата палітыка. Падставы так лічыць ёсць. Хоць бы ў сувязі з той невядома як усталяванай сістэмай кантактавання: Расія з Сербіяй, Украіна з Харватыяй, Беларусь з Славеніяй, а Македоніі “бракавала партнёра”. Безумоўна, уплывала і тое, што ў СССР сорак гадоў лічылі СФРЮ фарпостам “рэвізіянізму”, а з таго боку гэта бачылі не інакш як запаведнікам “бальшавізму і сацрэалізму”. Так ці інакш адкрытасці, увагі на міждзяржаўным узроўні афіцыйна не складвалася.

Між тым лічу за абавязак нагадаць пра суб'ектыўныя ўмовы і прычыны слабога ўзаемапазнавання. І я асабіста, і Янка Сіпакоў, як ён неаднойчы казаў, рабілі прапановы адказным асобам пісьменніцкіх, перакладчыцкіх і выдавецкіх структур Македоніі, сустракаючыся на міжнародных форумах, узяцца за падрыхтоўку паэтычных анталогій двух народаў, якія маглі б даць шырокае ўяўленне пра кон і дух кожнага. Прычым у 80-я гады ў нас гэта зрабіць было няцяжка, выдавецтва “Мастацкая літаратура” згаджалася хоць заўтра паставіць у план такое выданне. Але нашы прапановы чаканай рэакцыі чамусьці не выклікалі. Скажу і пра такі факт. У красавіку 1994 года, калі ўжо палітыкі ў нашы справы аніяк не ўмешваліся, было падпісана пагадненне аб супрацоўніцтве паміж Саюзамі пісьменнікаў Македоніі і Беларусі. Паперы ёсць. А спраў, імі прадугледжаных, не відаць.

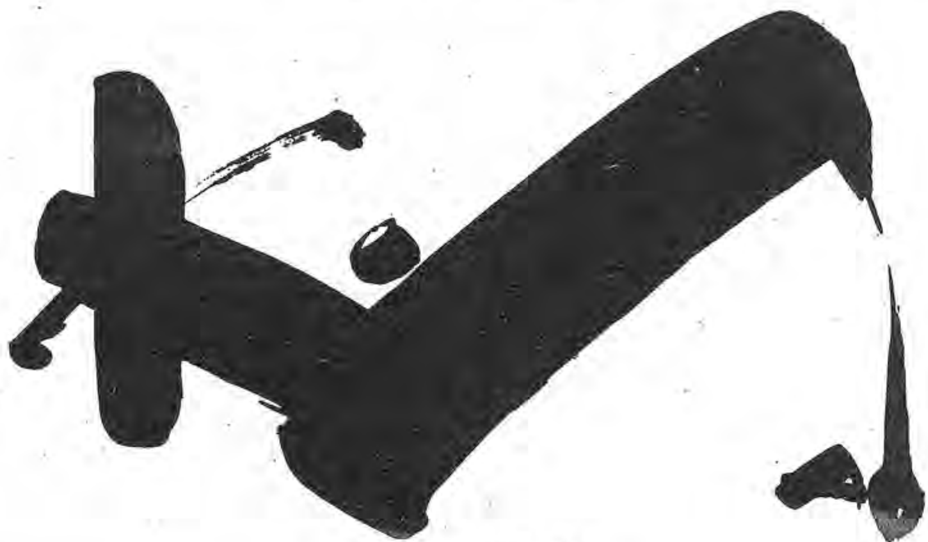
Напрошваецца пытанне: можа, у нас няма нічога агульнага, узаемапрыцягальнага, цікавага адным у другіх? Рэтраспектыўны погляд вядзе хутчэй да супрацьлеглых высноў. Скажам, шэраг навукоўцаў і публіцыстаў трымаецца меркавання, што Беларусь сучасная — прарадзіма этнасу, які склаўся пад імем македонцаў пазней, а калісьці грунтам яго былі плямёны “драгавіты (дрыгувіты), смоляні, велегізіты і інш., ужо найменнямі сваімі відавочна родныя прабеларусам. Не будзем перабольшваць тое, што цяпер належыць больш міфатворчасці, як гістарычнай навуцы. Між тым, варта ўлічваць тыпалагічнасць у фармаванні нашых двух этнасаў і, адпаведна, этнічнай самасвядомасці. Звернем увагу толькі на некаторыя моманты: дагэтуль не ўспрымаецца адназначна этнонім “македонцы”, роўна як і палітонім “Македонія” — аналагічна як і “ліцвін /літовец/” ды “Літва”; на працягу стагоддзяў раздробленасць, і на сённяшні дзень наяўнасць Македоній — Эгейскай, Пірынскай і Вардарскай, у складах розных дзяржаў, падобна як этнічна беларускіх земляў у межах суседніх краін; неідэнтыфікаванасць аднаго і другога этнасаў як самастойных нават у той перыяд (XIX ст.), калі магутна сцвярджалася славянства і амаль усе народы, што складалі яго; страта роляў такімі гістарычна-культурнымі асяродкамі, як Охрыд у адных і Наваградак у другіх... Істотным з'яўляецца і тое, што на цяперашняе ўспрыманне македонскі складнік у паўднёваславянскай культуры сярэднявечча найбольш размыты, гэтаксама, як і (пра) беларускі ў усходнеславянскай, хоць рэальна ніхто не можа аспрэчваць значэнне спадчыны, скажам, “салунскіх братоў” — св. Кірыла і Мяфодзія, св. Клімента і Наума Охрыдскіх, як і Кірыла Тураўскага, Еўфрасінні ці Сімяона Полацкіх. Дарэчы, існуе нямала доказаў непасрэднага ўзаемадзеяння у пісьменстве і мастацтве тых часоў.

Але зноў, як ні падыходзь, сутыкаешся з пытаннем ідэнтыфікацыі, а дакладней статусу народаў — меншых у параўнанні з суседнімі, недзяржаўных у безагаворачным сэнсе. Гэта рэальнасць.

Прычым калі даўнейшыя падзеі так ці інакш непазбежна міфалагізуюцца, нядаўнюю мінуўшчыну мы абавязаны асэнсоўваць як мага аб'ектыўней. Каб усвядоміць больш, чым дазваляе мітуслівы цяперашні падыход. Прынамсі наступнае: “Народ — не тое, што ён думае пра сябе ў часе, а тое, што Бог думае пра яго ў вечнасці”. Калі ж абапірацца на мудрасць, перададзеную гэтым выслоўем, неабходна аддаць належнае гісторыі ў паўнаце яе праяў — і негатыўных, і пазітыўных. Сённяшнія працэсы самаўсведамлення абодвух нашых народаў характарызуюцца залішняй катэгарычнасцю ў расстаноўцы знака “мінус”. Адна справа — палітычная сістэма, кіраўнічыя сілы, “магістральныя ідэі”, іншая — іманентнае развіццё культуры. На мой погляд, нельга адмаўляць пэўныя станоўчыя з'явы і відавочныя зрухі, якія адбыліся ў македонскай культуры за перыяд знаходжання ў СФРЮ, роўна як беларускай у складзе СССР. (Дзякуючы сістэмам ці насуперак ім — гэта праблема іншага парадку.) Асабліва з улікам таго, што масавая свядомасць апошняга часу зацыкліваецца на альтэрнатыве: папярэдняе, у генетычна блізкім, але няроўным супольстве, г. зн. перадавое. Думаецца, тут няма і быць не можа альтэрнатыў. Замест “альбо”, “ці” патрабуецца “і”. У адваротным выпадку ідэнтыфікацыя нашых этнасаў і культур можа стаць яшчэ больш рэдукаванай, калі не спыніцца ўвогуле. Наўрад ці хто з прысутных адважыцца сцвярджаць, што беларуская альбо македонская літаратура на цяперашні момант здольныя раўнапраўна прысутнічаць і сінхронна функцыянаваць побач з такімі сцверджанымі (па-свойму самадастатковымі) літаратурамі, як французская, англійская, нямецкая... Ёсць і другі аспект: ці гэтым вызначаецца іх месца “ў вечнасці”?

Адсюль і вяртанне да зыходнага ў нашай гаворцы: мы зараз намагаемся ўсталяваць належныя сувязі умоўнаеўрапейскіх культур, а ці рэальна славянскіх, пэўна родных, тыпалагічна блізкіх, недастаткова сцверджаных, усё роўна меншых — няхай сабе і паводле ўспрымання “збоку” ці “зверху”. Як мы акрэслім свае ўстаноўкі, так і вызначым кантэкст і дзеля тэарэтызавання, і дзеля практыкі, што ў будучыні дасць падставы лічыць нашыя захады альбо плённымі, альбо не.

Дамагчыся плёну ў нас маюцца ўсе падставы. Асабліва пры ўдзеле актыўных працаўнікоў з маладога пакалення, якое склала абсалютную большасць нашага збору. Няхай благаслаўлёны будзе ён як спроба актывізацыі бясспрэчна важнай справы, руху насустрач двух народаў, дзвюх культур, што маюць надзею звацца не меншымі.



“Кола”

Алесь АРКУШ

БЕЛАРУСКІ ПОСТМАДЭРНІЗМ: ПРАТЭСТ АБО НОВАЯ РЭАЛЬНАСЬЦЬ?



Словазлучэньне "беларускі постмадэрнізм" начало стала зьяўляцца ў працах літаратуразнаўцаў і крытыкаў прыкладна з 1994 года. (У беларускім выяўленчым мастацтве тэрмін быў уведзены ва ўжытак у сярэдзіне 80-х.) Літаратурны крытык Стывен Д. у рэцэнзіі на альманах "Ксэракс беларускі" (№ 5, 1994), надрукаванай у газэце "Наша Ніва" (№ 3, 1994), пісаў: "У часы, калі ў адраджэнскіх колах ідуць апантаныя дыскусіі пра перавагу "пэйдж мэйкера" над "вэнтурай" і "Эпла" над "АйБіЭмам", *Ксэракс Беларускі* набыў асаблівы шарм. Сьціплы машынапіс, адбіты на ратапрынце, шэрыя старонкі, белая вокладка зь дзіцячымі каракулямі, — усё гэта ўспрымаецца ўжо як эстэцкая рэмінісцэнцыя пад даўна мінулымі часамі "забароненых" выданьняў. А калі дадаць да гэтага відавочныя алюзіі на "Дудку беларускую", "Смык беларускі" й г.д., *Ксэракс* можна сьмела абвяшчаць "кузьняй" беларускага постмадэрну". А ўжо ў наступным 1995 годзе ў беларускіх выданьнях было надрукавана шэраг адмысловых тэкстаў, цалкам прысьвечаных тутэйшаму літаратурнаму постмадэрну: Юры Гумянюк "Постмадэрновы прарыў і пачуцьцё дыстанцыі ў беларускай літаратуры напрыканцы 1980-х — у пачатку 1990-х гадоў" (літаратурна-філязофскі сшытак "ЗНО", студзень, 1995), Алесь Аркуш "Дабранач, рэвалюцыя, гудбай" ("Крыніца", № 7, 1995), Пятро Васючэнка "Нешта здарылася. Пра вытокі сёньняшняй літаратурнай сытуацыі" ("ЗНО", сьнежань, 1995), Сп.Схізматык "Гоца-гоца-гоцаца"/ рэцэнзія на паэтычны зборнік Ігара Сідарука "Сапата Арганата" ("Наша Ніва", № 3, 1995) і інш. Большасьць гэтых тэкстаў былі напісаны або сябрамі *Таварыства вольных літаратараў*, або непасрэдна датычыліся іх творчасьці.

Беларускія літаратурныя крытыкі амаль аднагалосна назвалі паэтычную сэрыю кніг "Паэзія новай генэрацыі", якую выдае ТВЛ, постмадэрнісцкай (некаторыя, праўда, ужываюць гэты тэрмін як лаянку). Усяго за перыяд 1992 — 1994 гады ў гэтай сэрыі выйшла 12 зборнікаў — агулам амаль 20 друкаваных аркушаў беларускай альтэрнатыўнай (нетрадыцыйнай) паэзіі. Сярод аўтараў — Юры Гумянюк, Славамір Адамовіч, Ігар Сідарук, Лявон Вольскі, Алесь Аркуш, Людка Сільнова, Сяргей Мінскевіч, Анжаліна Дабравольская, Лера Сом. Ня ўсіх іх можна залічыць у клясычныя постмадэрністы, але сэрыя "Паэзія новай генэрацыі", калі яе разглядаць як выдавецкую акцыю, безумоўна, атрымала слушнае азначэньне. Сымпатыі да постмадэрнізму праяўляюць таксама часопіс "Крыніца", газэты "Наша Ніва", "Культура", незалежная выдавецкая кампанія "Тэхналёгія". Аднак, бадай, што толькі ТВЛ і літаратурны рух Бум-Бам-Літ, які ўзьнік усьлед Таварыству, сьведама ўзялі на "ўзбраеньне" канцэпцыі эўрапейскага постмадэрну, якія агучваюцца і ўводзяцца ў нацыянальны кантэкст руплівым літаратуразнаўцам і культуролягаў Валянціна Акудовіча, Юрася Пацюпы, Алены Ніякоўскай, Юрася Барысевіча, Сяргея Мінскевіча.

Адкуль бруяць вытокі гэтага працэсу? Дастаткова прачытаць пачатак праграмнага артыкула Ю.Гуменюка "Постмадэрновы прарыў", каб сталі зразумелыя прычыны, якія абумовілі нараджэньне на Беларусі новага эстэтычнага руху: "Яшчэ адносна нядаўна Беларусь зьяўлялася гэтакаю соцрэалістычнаю рэзэрвацыяй, прытулкам ды рэгенэратарам псэўдафальклёрнае творчасьці, якая жывілася рамантыкаю калгасных вёсак. Бутафорская народнасьць, лякаваны этнаграфізм, падсмажаныя на ваеннай тэматыцы, плюс ідэалізацыя савецкага ладу жыцьця — вось, бадай, асноўныя "вартасьці" папярэдняга ідэйна-эстэтычнага пэрыяду айчыннага мастацтва. Аднак калгаснае шчасьце ў калгаснай краіне скончылася. Пачаўся натуральны працэс дэцэнтралізацыі й дэманапалізацыі."

Цяжка патлумачыць, чаму зьяўленьне беларускага постмадэрнізму гэтак зацягнулася (асобныя творы, якія можна клясыфікаваць як постмадэрнісцкія, пачалі зьяўляцца ўжо ў сярэдзіне 80-х, аднак толькі ў сярэдзіне 90-х акрэсьлілася постмадэрнісцкая плыня й аб ёй пачалі казаць, як аб відочнай культурніцкай зьяве). Сярод прычынаў зацягнутых "родаў" найперш, напэўна, трэба назваць наяўнасьць трывалага структуральнага манаполізму ў беларускай літаратуры — па сёньняшні дзень адзінай сур'ёзнай літаратурнай арганізацыяй у краіне зьяўлясцца Саюз пісьменьнікаў, у якім дамінуюць кансэрватыўныя, соцыа-рудымэнтныя ідэалягічныя і эстэтычныя погляды й арыенціры. Каб рэфармаваць гэтага таталітарна-літаратурнага монстра, патрэбна было перачакаць зьмену пакаленьняў, на што пайшло б як мінімум 10 — 15 гадоў. Таму літаратары, якія імкнуліся пакінуць "соцрэалістычную рэзэрвацыю", былі вымушаны лякалізавацца ў незалежныя літаратурныя суполкі або аб'ядноўвацца вакол літвыданьняў прагрэсыўнай арыентацыі, бо для нараджэньня наўнавартаснай эстэтычнай плыні недастаткова пісаць творы ў яе рэчышчы, трэба яшчэ праводзіць адпаведную літаратурна-эстэтычную палітыку. Не выпадкова адэптамі постмадэрнізму і ў выяўленчым мастацтве Беларусі зьяўляюцца сябры незалежных канцэптуальных творчых суполак.

Другой прычынай затрымкі народзінаў беларускага літаратурнага постмадэрнізму зьяўляецца, як гэта ні дзіўна, нечаканая дзяржаўная незалежнасьць. Працэс развалу СССР адбываўся зьверху. Сытуацыя прымусіла прарасейскую беларускую намэнклатуру сваімі рукамі ўсталёўваць падараваную лёсам дзяржаўную самастойнасьць. Таму ўзьнікла новая каньюнктура — адраджэнская тэма. Афіцыйныя выданьні захліснулі, замест былых твораў пра партыю і Леніна, вершы й публіцыстыка пра нацыянальную сымболіку й беларускі мэнталітэт (тых жа самых аўтараў). Беларуская эстэтыка патрапіла ў хуткацечную паласу адраджэнскага канфармісцкага псэўдарамантызму. Беларуская афіцыйная літаратура прызвычаілася выконваць ідэалягічныя заданьні ўладаў. На жаль, і ў новых грамадзка-палітычных умовах яна аказалася няздольнай праводзіць якую-кольвечы ўласную эстэтычную палітыку.

З вышэйсказанага не вынікае, што беларускі постмадэрнізм не сацыяльны, касмапалітычны. Расейскі мастацтвазнаўца Леанід Лучкін на старонках "ЗНО" (красавік, 1995) пісаў: "Постмадэрнізм сацыяльны, як сацыяльна ўсялякая праява культуры паралельнай, незалежнай ад культуры афіцыйнай ці камэрцыйнай. Знаходзячыся ў антаганізме з "сацыяльна-абароненай" культурай, якая арыентуецца на традыцыйныя формы стварэньня аўтарытэтаў і абсалютнай манаполіі, постмадэрнізм выкарыстоўвае сацыяльныя спосабы разуменьня сьвету, сьвядома існуючы як аб'ект для грамадзкага дэтэрмінізму". Беларускі постмадэрніст двойчы "рэвалюцыянер", бо, па-першае, ён змагаецца з састарэлымі догмамі й аўтарытэтамі, па-другое, ён і ёсьць сапраўдны нацыянальны адраджэнец — сёньняшняя практыка паказала, што менавіта беларускія постмадэрністы зьяўляюцца найбольш радыкальнымі апанэнтамі леварэваншысцкім і праімпэрскім настроям у краіне.

Разглядаючы тэму беларускага постмадэрнізму, немагчыма абмінуць галоўныя пытаньні тутэйшых скептыкаў: "Ці быў на Беларусі мадэрнізм? І таму — ці ёсьць падставы казаць пра постмадэрнізм?" Пятро Васючэнка на гэтыя пытаньні ў артыкуле "Нешта здарылася" ("ЗНО", сьнежань, 1995) адказаў наступным чынам: "Мадэрнізм, як і жывапіс "віцебскай школы", распачынаецца ў літаратуры (беларускай. — **А.А.**) неўзабаве пасьля рэвалюцыі і мае відавочны "левы" накірунак. У творчасьці "Маладняка" мадэрнізм ажыцьцявіўся ў выглядзе "бурапены" і "ажыўленства", а таксама ў перайначаным на беларускі кшталт футурызме... Сьпелы мадэрнізм акрэсьліўся ў праграме "Узвышша" (актывізм у трактоўцы Адама Бабарэкі) ды ў шэрагу паэтычных твораў "узвышанцаў". Можна, з пэўнымі агаворкамі, пагадзіцца з П.Васючэнкам і нават з тым, што "маладнякоўцы" былі піянэрамі беларускага мадэрнізму. Аднак, мне здаецца, адказ на гэтыя пытаньні ляжыць у іншай плашчызьне. Мастацтва ня ёсьць аўтаномная лінейная праява. Калі македонская літаратура пачала разьвівацца на пачатку 50-х гадоў, дык гэта не значыць, што яна павінна адолець ўсе пэрыяды разьвіцьця, якія прайшлі сталыя нацыянальныя літаратуры. Ёй дастаткова засвоіць сусьветныя набыткі праз пераклады альбо ўплывы. Македонскія пісьменьнікі не з месяца зваліліся, літаратурную "адукацыю" яны маглі атрымаць праз любую іншую літаратуру, напрыклад баўгарскую альбо сэрбскую. Гэтаксама й з беларускай літаратурай. Беларускія постмадэрністы прайшлі добрую школу эўрапейскага і расейскага мадэрнізму. Станаўленьне большасьці пісьменьнікаў малых постімпэрскіх культур, безумоўна, адбывалася ў культуралягічных палях суседніх краінаў. Гэта якраз ёсьць ілюстрацыя таго, што мастацтва ня мае межаў.

Нараджэньне беларускага постмадэрнізму ёсьць вынік сёньняшняй культуралягічнай сытуацыі ў краіне, а ня плён адвольных намаганьняў пэўных літаратараў або літаратурных суполак, як часам хочацца давесьці некаторым мясцовым крытыкам. Дзьве надстаўновыя падзеі паспрыялі гэтаму працэсу: ліквідаваньне цэнзуры і зьяўленьне незалежных плюралістычных літвыданьняў. Калі са мной пачынаюць спрачацца і "пераможна" пытаюцца, чаму на Беларусі не было мадэрнізму ў 60 — 70-я гады, дык на гэтае пытаньне я адказваю пытаньнем: калі б у гэтыя гады на Беларусі існаваў часопіс, які друкаваў бы мадэрнісцкія творы, або нават спецыялізаваўся на падобных творах, ці ўзьніклі б у яго праблемы з матэрыяламі? Відавочна — не.

Юры Гумянюк у эсэ "Твар Тутанхамона" ("Калосьсе", № 1, 1993) узьнёсла прызнаецца: "Файна будаваць уласны сьветапогляд паводле прынцыпаў "Маральнага кодэксу прыхільніка постмадэрнізму". *Перакручаная савецкая сьвядомасьць дазваляе* ўзрасьціць жаданы плён. Асабліва калі ўлічваць безгустоўнасьць апалёгетаў *афіцыйнага нібыта беларускага мастацтва* (курсіў мой. — **А.А.**)". Гэтымі словамі паэт больш акрэсьлена "ідэнтыфікаваў" тую глебу, на якой пачаў узрастаць беларускі постмадэрнізм. Відавочна, гэта глеба тутэйшая, таму казаць пра гвалтоўны экспарт няма падставаў. І яшчэ вельмі істотная заўвага — беларускія постмадэрністы выступілі супраць бутафорскай беларушчыны (а небутафорскай яшчэ як бы й няма). Таму казаць пра іх пратэст толькі адносна сацыяльнай посткамуністычнай спадчыны — значна спрашчаць сытуацыю. Юрась Пацюпа ў сваёй працы "СТ (серп і молат), або Парафеномен сацрэалізму" ("Калосьсе", № 1, 1993) пісаў: "... здаўна і трывала замацаваная ўстаноўка на татальны і павярхоўны этнаграфізм як адзнаку беларускасьці. Гэта фактычна вынікі каланіяльнага, падначаленага становішча айчыннае культуры". Існаваньне "лубочнай" канфармісцкай беларускай культуры замінала далейшаму яе разьвіцьцю. Кожны грамадзянін краіны ведаў, што дыктар, які гаворыць з экрана тэлевізара па-беларуску, па-за тэлевізыйнымі камерамі размаўляе выключна па-расейску. Чым не "перакручаная савецкая сьвядомасьць"? Чым не сюжэт для постмадэрнісцкага твора? Ніякія пропаведзі і ўшчуваньні не дапамогуць пазбавіцца гэтага нацыянальнага дыскамфорту. Мова павінна пакінуць афіцыйную рэзэрвацыю й выйсьці на шырокі абсяг — у маскультуру, у навуковую сфэру, у штодзённае жыцьцё.

Беларускія постмадэрністы — дзеці маскультуры і мас-мэдыя. Іхняя схільнасьць і далучанасьць сягаюць ад рок-музыкі да хэпінінгаў і пэрформэнсаў. Нездарма вядомыя беларускія рок-музыканты "заўважаны" ў постмадэрнісцкіх літаратурных тусоўках, а, бадай, усе галоўныя постмадэрністы маюць непасрэднае дачыненьне да стварэньня рок-тэкстаў. Яны чакаюць рэакцыі на свае творы, яны прагнуць посьпеху. Мадэрнізм —наведнік салёнаў і пястун эліты, застаўся ззаду. Ягоная неактуальнасьць не дае яму шансаў на сур'ёзную ўвагу грамадзтва. Сытуацыя патрабуе іншага галоўнага героя. Рок-музыкант і паэт Лявон Вольскі прызнаецца: "Я вораг сабе, я парушыў закон,/ Калі свой цягнік пусьціў пад адхон,/ Саскочыў з вагона і лёг на траву... / Вось так і жыву". І постмадэрністы скрозь парушаюць законы (каноны). Салідарны з Во-

Ганна КІСЛІЦЫНА

БЕЛАРУСКІ ПОСТМАДЭРНІЗМ: СПРОБА ІДЭНТЫФІКАЦЫІ



Беларускі постмадэрн — міф альбо рэальнасць? Рэальнасць, але не рэалізаваная да канца. Рэальнасць праекта, рэальнасць вектара, у пэўным плане — метафара нашай Айчыны. Міф — калі чакалі тэкстаў, літаратуры. Тое нешматлікае, што з'яўляецца на старонках "ЗНО" і "Калосься" аказалася значна слабейшым, чым наступныя, ці дакладней, са-путныя разважанні крытыкі. Але гэта і не супярэчыць сусветнай практыцы, бо як слушна заўважыў нарвежскі даследчык Нэклунд, "постмадэрнізм — гэта дзейнасць па выяўленні значэння слова "постмадэрнізм".

Выдаткі нацыянальнай культурнай сітуацыі — рэалізм, які мімікруе пад постмадэрн. Ён з'явіўся тады, калі крытыка, апантана аддзяляючы літаратуру ад не-літаратуры, парушыла даволі хліпкую мяжу паміж імі і стала аддзяляць літаратуру ад тэксту. Рэальнасць літаратуры, згарманізаваўшая ў сабе рэальнасць цэлага свету, аказалася менш прывабнай за рэальнасць тэксту. Застаючыся сёння ледзь не адзіным чытачом, крытык набыў на тэкст выключныя правы, і як вынік, стаў, нарэшце, фармаваць творчыя густы.

Вынешчаны ў нетрах застою міф еўрапейскасці спакушае маладых аўтараў на неверагодныя высілкі — канструяванне гатовых, "чыстых" тэкстаў. Пазбаўленаму такім чынам працы даследчыку застаецца адно "счытваць" з гэтых твораў старанна расстаўленыя аўтарам маячкі-апорышы, якія вядуць да думкі, што гэта і ёсць постмадэрн. Згадваецца мне з такой нагоды выдатная фраза, сказаная ў мінулым стагоддзі нямецкім сатырыкам і літаратуразнаўцам Жан Полем: "Жанчыны-злачынцы спрабуюць выдаць забітае дзіця за мёртванароджанае, некаторыя ж пісьменнікі —наадварот".

Праблема, аднак, у тым, што і не-беларускі постмадэрн —з'ява малапрывабная. Ужо сёння расійскія выданні пачалі прагнуць "па-тургенеўску нацыянальнага рамана" і галасіць з нагоды таго, што "атручаны вытокі паэтычнай прасты". Пост — быў цікавы як спорт, а стаў надакучлівым, як ранішняя зарадка. Чытанне постмадэрнісцкага твора цалкам, ад пачатку да канца, менш за ўсё выклікае вядомае бартаўскае "задавальненне ад тэксту". Сюжэты-ўрыўкі, жанры-аскепкі, персанажы-цені. Тэкст ствараецца на нашых вачах і не з рэалій знешняга свету, а з вандруючага па грабніцах культуры аўтарскага "я". Характэрны прыклад прадстаўляе праект Кліма Маркоўкіна на старонках "Крыніцы", героямі якога сталі аўтары беларускай літаратуры, што напрамую выйшлі да ўласных твораў. Гэтыя зайздросна-вясёлыя абразкі не стасуюцца з нашымі ўяўленнямі аб "другой рэчаіснасці", але і мала падобныя на папярэднюю мастацкую літаратуру. Само пісьмо больш нагадвае крытычную, мастацтвазнаўчую, публіцыстычную, біяграфічную прозу, аб'яднаную ёмістым паняццем эсэістыка.

Апісанне, якое мае за мэту самое сябе, — так, магчыма, найбольш агульна можна вызначыць эсэ. Яно не падпарадкуецца ніякаму рэалістычнаму заданню, бо ад пачатку бязмэтнае, алагічнае і таму альтэрнатыўнае. Так, напрыклад, "Піліпікі" Б.Пятровіча напярэджвае такі каментар-псеўдацытата з "невыдадзенага яшчэ энцыклапедычнага даведніка", дзе гаворыцца, што "Піліпікі" пісаліся не жартам, не ўсур'ёз і не дзеля выпендрону. Яны проста пісаліся. А таму не задавайце пытання: а навошта яны напісаны? Ні мне, ні сабе. Бо ўсё, што ніжэй гэтых слоў, не вартае нават гэтых слоў". Далей ідуць абразкі, быццам бы падмацоўваючыя бессэнсоўнасць такога "эмсстатварэння". Возьмем, для прыкладу, найбольш краёвую "антылірычную" форму, каб паказаць вонкавую бязмэтнасць і безадраснасць эсэістычнага пісьма.

"Піліп ссёк дрэва. А яно не падае. Зачапілася галінамі за суседзяў і стаіць. Піліп пахістаў яго, адвёў ад пня — вісіць. Не падае.

Ноччу быў моцны вецер. Піліп прыйшоў да дрэва назаўтра ранкам. Дрэва ляжала выпрастаўшыся на зямлі. Піліп адсёк суччa, а дрэва і кажа:

— А ну прычапі назад!"

На самой жа справе адрасатаў гэтага знешне безгустоўнага твора некалькі. Па-першае, неспакушаны чытач-прастак; па-другое, калега-пісьменнік, выхаваны на канонах класічнай беларускай прозы; па-трэцяе, крытык-літаратуразнаўца, што дзесяцігоддзямі разважае пра першасны пантэізм нацыянальнай літаратуры, які стаў вынікам зацяглых часоў паганства. Чацвёрты адрасат — гэта будучыя аматары мастацтва, якія знойдуць тут чыста эсэістычную тэндэнцыю развянчання ідэалагічных міфаў сучаснасці шляхам стварэння новай міфалогіі ці, дакладней, антыміфалогіі сённяшняга грамадства. Але галоўны адрасат Б.Пятровіча — ён сам, асоба ў стадыі с т а н а ў л е н н я, самавызначэння, бо галоўная мэта "Піліпік" — фіксаванне гэтага руху асобы, які адбываецца аднaчасова з рухам слова.

Вось якраз гэтая рухомасць і адрознівае, па сутнасці, постмадэрнізм з яго герметычнасцю ад эсэізму, які, на мой погляд, больш дакладна вызначае філасофскі стрыжань новай літаратуры.

Залатыя драбінкі духоўнасці асядаюць на адзіным электродзе — творчай індывідуальнасці, уласны гонар якой з'яўляецца самай каштоўнай заваёвай новага часу. Вылучанасць аўтарскага "я" і культурная раздробленасць навакольнага свету — вось прадумовы той спецыфічнай мастацкай еднасці, што нараджае эсэістычная свядомасць. Як слушна заўважыў Р.Музіль, "агульнапрынятыя пераклад слова "эсэ" як "вопыт", "спроба" толькі прыкладна перадае сутнасны намёк на літаратурны узор, бо эсэ — гэта унікальны і нязменны выгляд, які прымае ўнутранае жыццё чалавека ў пэўнай рашаючай думцы. "Адсюль і эсэізм: "нешта, што з няўважлівай, паралізуючай, абяззбройваючай упартасцю супрацьстаіць лагічнаму парадку, аднназначнай волі, мэтанакіраваным стымулам славалюбства".

Эсэістычнасць нараджаецца не з супрацьстаяння свету і асобы, а з несупадзення іх. Яна вынікае з той адтуліны, якая застаецца паміж суб'ектам і аб'ектам, паміж знакам, вобразам і рэчаіснасцю, і рэальна выяўляецца ў выглядзе рэфлексій, каментарыяў, трагічнага ўсведамлення адасобленасці ці мастацкай гульні. Адным з варыянтаў несупадзення, парушанай тоеснасці выступае паступова знікаючая тоеснасць індывіда і масы, якая складала базіс ідэалагічных міфаў эпохі сацрэалізму. Ніякі аўтарытарны рэжым ужо не здолее ўзнавіць былую сінкрэтычную тоеснасць цалкам, аднак яна яшчэ прадаўжае служыць ідэі мастацкай. Прыгадаем шматлікія "спробы ідэнтыфікацыі", праведзеныя А.Аркушам, Ю.Гуме-

льскім паэт і драматург Ігар Сідарук: "а я лясну галавою аб калодку / надакучыла хадзіць мне кучаравым / лепш закон прыму антыдзяржаўны". Менавіта ў дзяржаве, якая абараняе струхлелыя каноны, бачаць постмадэрністы свайго галоўнага апанэнта і мішэнь для свайго эстэтычнага збройнага чыну. А тут недалёка й да палітычных пэрформэнсаў, неперапраўзыйдзеным майстрам якіх зьяўляецца паэт-"тэрарыст" Славамір Адамовіч. "Пакуль я не заціх, / я буду пры варштаце, пры такім,/ які рабіцьме пекнату ў кантэксьце/ тэрарыстычных актаў у метро/ і хіматак у мэрыях і банках," —так піша Адамовіч у вершы пра каханьне, у якім далей прызнаецца сваёй абранай, што "люблю цябе татальна, як тэрор,/ як бомбу з пластыку, якая ліквідуе/ таго, хто нам закрыў шляхі да зор/ і дух наш вольны разгайдаць спрабуе..." У гэтых радках мільгацяць сюжэты сучасных сусьветных тэленавінаў, газэтныя паведамленьні і нават кадры галівудзкіх фільмаў. І ўсё ж гэта беларускі верш, хоць ад яго адхрышчваецца афіцыйная (дазволеная) беларуская культура. Гэта ёсьць яскравы ўзор беларускага постмадэрнізму. Падобныя творы пакуль што знайшлі сабе прытулак у маладзёжнай субкультуры. Адсюль яны пачынаюць змаганьне за месца пад беларускім культуралягічным сонцам.

Беларускія постмадэрністы маніякальна баяцца хлусьні й канфармізму. Яны анархісты на сваіх падспудных перакананьнях і хочуць заўсёды заставацца самімі сабой. Андрэй Пяткевіч пісаў: "Я сёньня быў самім сабою,/ У твар брыду назваў брыдою./ На чорным ложку гладзіў кошку/ І камуністаў лаяў трошку,/ І з Богам жыў, і з Сатаною,/ Я сёньня быў самім сабою". Для іх страчваецца важнасьць саміх твораў, на першы план выходзіць чын творчасьці, які ахоплівае ўсё, што зьвязана з творцам, самі ж творы як бы робяцца сьмяротнымі. Яны не баяцца пакінуць "натоўпу ўспамін — поўны зборнік гадзюк і вужоў" (Андрэй Пяткевіч). Яны лічаць блюзьнерствам ствараць вобраз усёведаючага, бязгрэшнага прарока-творцы. Постмадэрністы ўпэўнены, што нават Бог усё ня ведае. "Хацеў яшчэ запытацца... Ды ўсё дарма./ Ні ў Бога, ні ў Д'ябла на нашы пытаньні адказу няма" (Ігар Сідарук). "І гэтае няведаньне (без утопіяў і прагнозаў!), — сьцьвярджае Алена Ніякоўская ("Калосьсе", № 2 — 3, 1995), — надае сэнс сёньняшняму мастацтву".

У сьвеце не існуе чыстага постмадэрнізму. Некаторыя тэарэтыкі лічаць, што для Заходняй Эўропы дамінантным зьяўляецца экзыстэнцыяльны постмадэрнізм. Постмадэрнізм Беларусі, ды й наогул Усходняй Эўропы, я назваў бы пострамантычным постмадэрнізмам, або прасьцей — пострамантызмам. Ён нараджаецца ў эпоху, калі мастацтва "намагаецца адкрыць чалавека-беларуса ў сьвеце і ў Сусьвеце альбо ўбачыць сьвет і Сусьвет вачыма беларуса" (Алена Ніякоўская, "ЗНО", красавік 1995). Зацягнутае рамантычнае бясчасьсе на Беларусі скончылася. Рамантызм скапаў. Пострамантыкі не малююць сабе ніякіх ідыліяў. Яны хочуць адчуць смак жыцьця, які схаваны ад іх за сотнямі напластаваньняў рамантычных крозаў. Спробы паэтаў-летуценьнікаў схавацца ад навакольнага сьвету ў сваіх творчых вежах аказаліся беспасьпяховымі. На гэтай Зямлі немагчыма жыць у скіце. Постмадэрністы ў гэтым перакананыя. Таму яны пакінулі свае безабаронныя вежы й зьмяшаліся з натоўпам. Тут не зразумеюць вытанчаныя паэтычныя тропы, не адчуюць дотык вершаваных пялёсткаў. Тут часам трэба крычаць, ужываючы ненармаваную лексіку, або цьвеліць "тоўстаскурага" зьедлівым словам.

І ўсё ж кволіцца ў беларускіх постмадэрністаў адзіная мроя. "Залатая труна/ Захавае нашчадкам паперы./ Да нябачнага дна /Далячу давідна./ І адчыняцца райскія дзьверы" (Андрэй Пяткевіч).

Ці не праз пекла яны зьбіраюцца патрапіць у Рай?

травень, 1996, Навапалацак



"Воля"

нюком, І.Сідаруком. Гэтыя аўтары —знаменне эпохі эсэізму, асобы, выйшаўшыя са старонак адорнаўскай працы "Эсэ як форма", таму што ў сёняшняй беларускай літаратуры яны ўвасабляюць чысты скепсіс, апазіцыйна-альтэрнатыўнае мысленне, якое супрацьстаіць усяму, але перш за ўсё істэблішменту з яго наборам сапраўдных і ўяўных святынь.

Беларусь, твае дзеці — дэбілы.
Ах, як міла!
І народзяць дэбілы — дэбілаў.
Ты, як маці, усіх палюбіла,

— акрэслена дэманструе сваю пазіцыю І.Сідарук. У меншай ступені такое татальнае адмаўленне ў духу адорнаўскай негатыўнай дыялектыкі прыналежна Ю.Гуменюку, што ўзяўся ўбіць апошні металёвы цвік у распятае цела сацрэалізму.

Думаецца, што гістарычная місія Гуменюка іншая, ён не разбуральнік, не рэвалюцыянер, не ідэолаг — ён ужо перарос лінейнае мысленне адмаўлення, а таму аказаўся адэкватны сусветнай культуры, якая паступова выпрацоўвае новы тып філасофствавання, духоўную сістэму, якая імкнецца знайсці такое аб'яднанне шматлікага, у якім адзінства дасягалася б не за кошт уніфікацыі і падаўлення наасобнага, у тым ліку і нацыянальнага, праз яго свабодны ўзлёт. Ідэя ратавання адзінства ў гадзіну сусветнай трагедыі праз ратаванне адзінкавага, унікальнага, своасаблівага атрымлівае розныя філасофскія выражэнні. Напрыклад, французскія даследчыкі Ж.Дэлёз і Ф.Гватары сцвярджаюць рысы новага тыпу мыслення, выкарыстоўваючы метафару "рызомы".

"Рызома" супрацьстаўляецца традыцыйнаму прынцыпу арганізацыі чалавечай культуры — прынцыпу дрэва, калі ад аднаго ствала разыходзяцца галіны і першапрынцып прадвызначае ўсю шматстайнасць. "Рызома" падобна росту травы, вольнай ад звязваючага цэнтра і строгай абавязковасці адзінага кораня. Гэта азначае адсутнасць першапрынцыпу, прызнанне мноства самастойных лагічных цэнтраў, лінеарных думак, пазбягаючых перасячэння і ўсё-такі перасякаючыхся праз разломы і адтуліны.

Імкненне да такога расліннага ідэалу, які сімвалізуе дэідэлагізаваную культуру, павінна быць у найбольшай ступені прыналежным усходнееўрапейскім культурам, якія доўгі час знаходзіліся пад прэсінгам таталітарнай сістэмы. З'яўленне постмадэрнісцкіх тэндэнцый у рускай літаратуры можна разглядаць як праяўленне такога дэцэнтрызаванага, рызомнага мыслення.

Аднак беларуская літаратура, пры ўсім жаданні далучыцца да новаяўленага —ізму, тут яўна адстае ў сілу нявырашанасці, відаць, невырашальнага нацыянальнага пытання. І тым больш цікавы вопыт Ю.Гуменюка, які стаў у апазіцыю / хоць як мастак-постмадэрніст апазіцый-то прызнаваць і не павінен/, як да афіцыйнай, так і да прагрэсіўнай нацыянальна-дэмакратычнай культуры. Яго праект "Твар Тутанхамона" ўяўляе сабой спробу падняць адзінкавае, у дадзеным выпадку нацыянальную паэзію, не ўпісваючы яе пры гэтым у другі кантэкст, напрыклад, у кантэкст літаратуры еўрапейскай. Рэлікты розных культур знаходзяцца ў яго апошняй кнізе ў вольным лунанні, хоць больш у дэкларацыях, чым на практыцы.

Спрабуючы вызначыць нішу, якую заняў Гумянюк у беларускай літаратуры, заснавальнік і ідэолаг ТВЛ А.Аркуш прыходзіць да высновы, што паэт стаў заснавальнікам мастацкай плыні беларускага анархізму, вызначэнне, за якім бачыцца Аркушу не гвалт і анархія, а спрадвечная беларуская талерантнасць, нацыянальная цярплівасць, шматслойнасць, нават эклектызм культуры. Ну што ж — няхай гэта будзе анархізм, эсэізм, постмадэрнізм. Мы называем па-рознаму адзін і той жа феномен, які можна вызначыць як механізм самазахавання і самаразвіцця культуры як адзінства, падважнік, з дапамогай якога рэгулююцца разнародныя тэндэнцыі, аднабаковая перавага якіх прывяла б да канчатковага акамянення нацыянальнай культуры.

Людка СІЛЬНОВА

ПАРАЎНАЛЬНЫ АНАЛІЗ ТЭКСТАВЫХ ПРАСТОРАЎ ВЕРШАЎ МІХАІЛА РЭНДЖАВА І ІХ ПЕРАКЛАДАЎ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ АЛЕСЯ РАЗАНАВА



Міхаіл Рэнджаў — славуты македонскі паэт, аўтар шматлікіх паэтычных кніг. На пачатку 90-х гадоў пашырэнне літаратурных сувязей — частка натуральнага глабальнага працэсу пашырэння сувязей увогуле — садзейнічала знаёмству Рэнджава з беларускім паэтам Алесем Разанавым. Як вядома, Алесь Разанаў — не толькі паэт-наватар, але і канцэптуаліст-тэарэтык, перакладчык з розных моў.

Нядаўна ў беларускім часопісе "Крыніца" набачыла свет нізка вершаў Міхаіла Рэнджава, перакладзеных Алесем Разанавым. І такім чынам з'явілася магчымасць параўнаць тэксты двух аўтараў, ці, вобразна кажучы, тэкставыя прасторы вершаў-арыгіналаў на македонскай мове і іх перакладаў на беларускую, таксама славянскую, мову.

Аўтарка гэтага даследавання ў сваёй літаратуразнаўчай рабоце кіруецца ідэямі знакамітага рускага паэта Вяліміра Хлебнікава, які калісьці выказаў думку аб тым, што "гукі азбукі — ёсць імёны розных відаў прастораў", і паспрабаваў апісаць, а таксама даць графічныя азначэнні гэтым прасторам (артыкулы "Наша аснова", "Мастакі свету!" і інш.). Ідэя Хлебнікава аб тым, што "мудрасцю мовы даўно ўжо раскрытая светлавая прырода свету", знайшла свой працяг і пацвярджэнне ў навуковых распрацоўках сучаснага рускага вучонага А.П.Жураўлёва, асабліва ярка на прыкладзе націскных галосных, якія маюць свой фіксаваны колер, сэнсава звязаны са старажытнымі каранямі той ці іншай мовы.

Для даследавання былі адабраныя сем вершаў Міхаіла Рэнджава, назвы якіх у перакладзе на беларускую мову гучаць так (у парадку іх выкарыстання ў працэсе даследавання): "Гром", "Уваходзіны ў Ерусалім", "Птушка — а можа зярнятка", "Знямела маўчанне", "Аблокі", "Імгненне", "Вялікае паляванне". На двайных лістах складзенай паперы, якія нагадваюць крылцы матыля, з дапамогай каляровых стрыжняў для малявання на першым этапе былі выяўленыя "каляровыя плямы" націскных галосных асноўных слоў у вершах Рэнджава і тут жа — у іх перакладах. У сямі вершах-перакладах прадстаўлена сем розных сістэм размяшчэння гэтых "колеравых плям" у прасторы: не толькі плоска, на двухмернай паверхні ліста ("Гром"), але і ва ўяўляемай трохмернай прасторы ("Аблокі"), а таксама — у шматмернай прасторы-часе старажытнай эпохі пячорных малюнкаў ("Вялікае паляванне").

Нягледзячы на пэўную ўмоўнасць, спрошчанасць, "наіўнасць" метаду, параўнальны аналіз атрыманых выяў дазваляе гаварыць пра наступнае.

0. У параўнанні з графічнымі (у гэтым кантэксце: літарнымі) тэкстамі атрыманыя замкнёныя маляваныя прасторы з'яўляюцца таксама тэкстамі. Яны — адны са шматлікіх магчымых, існуючых як бы паралельна і сіметрычна ў нашай прасторы жыцця тых "слядоў" і "адбіткаў", на самім існаванні якіх наогул і грунтуецца жыццё, бо "зямны лёс — множнасць" (І.Бабкоў).

1. У вершы "Гром" як у арыгінале, так і ў перакладзе пераважаюць "вогненныя" жоўты, аранжавы і чырвоны колеры. Паэты так будуюць свае тэксты, што гучанне радкоў сваім колеравым значэннем быццам акампануе слоўнай вобразнасці і сюжэту верша. Цікава, што першы радок, дзе ідзе гаворка пра ноч, выяўляецца ў абодвух паэтаў плямай колеру ночы (чорнай і фіялетавай), а фінальныя радкі пра нараджэнне паэта ад удару грому — увогуле толькі аранжавымі і чырвонымі плямамі.

2. Верш "Уваходзіны ў Ерусалім" аформлены для даследавання інакш — як усходні кілім ці дыван. Дакладней, іх два. Па колерах македонскі варыянт атрымаўся больш "паўднёвым": гарачым, сухім і маленькім. Беларускі варыянт — "паўночны", нават па-беларуску стракаты: з блакітам нашых паўночных рэк і азёр, з зеленінай. Усярэдзіне верша тэма "ўзляцелі тады салаўі з душы" выяўляецца на гэтых дыванах у абодвух майстроў чорным і шэрым колерамі. Тэма нясцерпнага святла, цуду ў першай страфе — гэта скрозь жаўцізна ў македонскім і чырвань у беларускім варыянце.

3. "Птушка — а можа зярнятка" — так нявызначана называецца трэці верш. Рытм дзеянняў і рэчаў (вобразаў), што прамоўленыя паэтычным словам, настаўлены ў гэтых выявах на першае месца. Сюжэт развіваецца ў гэтай умоўнай каляровай прасторы зверху ўніз. Будова вершаванага тэксту ў Рэнджава і Разанава — аднолькавая (а можа, неаднолькавая: ёсць жа графічныя несупадзенні некаторых частак!). Бачна, што перакладчык дазваляе сабе іншую страфіку і канцоўку верша. Гэта адбіваецца і на нашай выяве, але не на універсальным пачуцці эстэтычнай завершанасці яго твора. Як арыгінал, так і пераклад верша "Птушка..." ў пэўнай ступені (а можа няпэўнай...) згарманізаваныя.

4. Верш "Знямела маўчанне" па сваёй выяве — гэта восеньскае дрэва з часткова абляцелымі лістамі. У беларускім варыянце яно больш высокае, выцягнутае ў неба, як "знак вертыкальнага часу" (вобраз А.Разанава). Справа ад кожнага з дрэў стылізаванай чародкай птушак пазначаны літары, а дакладней гукі, якімі як паэт, так і яго перакладчык багата карыстаюцца ў гэтым вершы. Гэта літары, якія, згодна з тэорыяй В.Хлебнікава, маюць значэнне "рассыпання", "разлівання", "спакою" (умоўна: цішыні): *с, ц, з, м, л, к, н.*

5. У вершы "Аблокі" — каляровыя аблокі слоў, афарбаваных гучаннем сваіх асноўных галосных (а гэта, як мы ведаем, націскныя), плывуць над галавой паэта ці чытача старажытнымі каляровымі чаўнамі. Яны намаляваныя ў праекцыі трохмернай прасторы (умоўна) і лятуць на Усход, выбіваючыся за абмежавальную чорную лінію. Бачна, што "аблокі-чаўны" А.Разанава напачатку чорныя, яны — больш драматычны вобраз, чым у М.Рэнджава.

6. У выяўленні верша "Імгненне" на паверхні своеасаблівага "доследнага поля" ліста зробленая спроба паказаць рух радка не звыклай простай лініяй, а канцэнтрычнымі акружнасцямі ці каляровымі коламі з цэнтра вялікага кола. Гэта падказала сама лексіка верша: "усё", "кругі", "вочы", "перліна", "зерне"... Унізе атрыманай выявы — краі колаў "другога", "адваротнага", як пішуць абодва паэты, свету. Па выявах бачна, што перакладчык па-майстэрску выкарыстоўвае сродкі роднай мовы і, асцярожна ідучы за паэтам, стварае літаральна "люстраны адбітак" агульнага малюнка верша Рэнджава. Абодва малюнкі напамінаюць творы народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

7. Сапраўднае "Вялікае паляванне" ўдалося "схапіць" і "засістэматызаваць", працуючы над эксперыментальнай выявай апошняга тэкставага матэрыялу. Разгортванне сюжэту верша адлюстраванае на выяве знізу ўверх і ўбок, зверху ўніз, з сярэдзіны ў верхні правы кут (куды паплылі перад гэтым "аблокі-чаўны" з "болем" паэта). Верш мае другую назву — "Паэт" і гэтым тэматычна збліжаецца з першым вершам нашага даследавання "Гром". Багатае выкарыстанне зычных *р, з, ж,* галосных гукаў *а* (чырвоных) *і ы* (чорных) дазваляюць выявіць, убачыць і адчуць увесь трагізм гэтага "адвечнага палявання" на паэта, на інакшага. Аптымістычная — а можа не — канцоўка верша ("—А Алень? — На небе") тлумачыць працягласць і аналагічную бясконцасць гэтага палявання.

На гэтым этапе даследавання і параўнальны аналіз закончаныя. Асноўныя вынікі яго могуць быць сфармуляваны наступным чынам:

— у дадзенай сістэме македонская мова больш "гарачая" ("паўднёвая"), чым беларуская мова;

— тэксты перакладаў больш доўгія, чым арыгіналы (два варыянты прычыны: ці македонская мова больш ёмістая, ці перакладчык больш "гаваркі" за паэта);

— найбольшы плён давалі тыя выявы, дзе пераважала эстэтыка, інтуіцыя, а не логіка, дакладнасць; магчыма, гэта —іншы шлях навуковага пазнання, які ўмоўна можна назваць "жаночым" ці "архаічным";*

— пераклады згаданых вершаў Міхаіла Рэнджава, выкананыя Алесем Разанавым, — гэта высокапрафесійнае, дэталёвае, творчае адлюстраванне паэтычных з'яў адной літаратурнай прасторы ў параметрах другой;

— у працэсе даследавання быў створаны багаты і цікавы для магчымай далейшай навуковай работы ілюстрацыйны матэрыял.

* Існуе навуковае меркаванне, што для першабытнай свядомасці ўласціва ставіць у адзін рад "намаляваць" ("мець намаляваным"), "мець" і "ведаць".

МАКЕДОНСКІ

Блажа КОНЕНСКІ

ЖЫТА

Одум пахілых бабулек,
скоранасць лёсу, суладны спакой.
Ціхая аднастайная мова,
штодзённыя звыклыя словы,
што перашэптваюцца сухімі вуснамі
зноў і зноў.
А вецер павее —
пачнуць ківацца галовы,
нязграбна ўзмахваць рукі
і ўсчнецца спеў,
тужлівы,
заглыблены, малітоўны —
як на вясковым паўстанку
музыка ў летні дзень.

ПШАНІЦА

Смелая вабнасць дзяўчат, якія
сваіх грудзей не саромеюцца.
У косы
уплецены сінія кветкі,
рукі
прытулены шчыльна да цела,
ды прагнуць, аднак,
першага дотыку пальцы.
Ах, гэты хор дзявочы,
што прыпыніўся ля самага краю сцэны
— вось-вось нас атуліць салодкая хваля,
але захопліваюць адно толькі
нас гукі магутнага песнаспеву,
якія натхняюць
і адначасна маркоцяць.

Аца ШОПАЎ

НАРАДЖЭННЕ СЛОВА

Камель на камель.
Камень на камень.
Закарчанела
каменная пушча.
Камель на камель.
Камень на камень,
з каменю мы абое.
Чадзее ноч.
Ад цемры
адасабляецца слова.
Сіні вугаль гарыць у яго ў грудзях.
О ты, што ёсць, бо цябе няма,
ты неба люляеш,
ты круціш зямлю.

О ты, што ёсць, бо цябе няма,
чуеш, стогне зямля пад глухімі
пластамі.
Ідзе, непрытомнае ад сваіх смерцяў,
слова, што крышыць сляпыя скроні.
Камель на камель.
Камень на камень.
Капаю з кляцьбою магілу сабе.
Адчыніся,
заклятая цвержа,
каб я спалымнеў,
каб я спапялеў на вуголлі слова.

Міхаіл РЭНДЖАЎ

ВЯТРЫ

Анойчы звялі мяне ўночы
І я не ведаў куды

Ядвабнае шамаценне
Самотных зорак
І доўгія ўздыхі мора
Былі мне дарадцамі
І я вярнуўся
Шчаслівы
Назад

Тады яны зноў
Прыймчаліся следам
І павялі лагодна
Са мной размову

Ды пачало ўжо
Ды пачало ўжо
Паволі днець

СТРАХ

Вецер зжаўціў маё дрэва
На сэрцы ў мяне цямрэча
Хіба не вы мяне гналі да самай ночы?

Пырхаюць салаўі над маёй сялібай
Мой страх — плюшчом па сцяне
Пажарам апоўначы па галеры

Ці чуеце голас
У тайнай святліцы сэрца?

Ноч — залацістае воблака
Вы аднак зоркі
Якія паказваюць зманлівы шлях

Салаўёў
Пільнуе ў нябёсах пастка

Пераклаў з македонскай Алесь РАЗАНАЎ

Барыс ЧАЎКАСКІ

ЗАМЕСТ МАЛІТВЫ

Увечары
замест малітвы
ў храме тваім
свечку скрухі запальваю.
Душа мая ладанам пахне.
І ў ахвяру вянок з герані табе прыношу.
Святое прычасце
з ахрышчанай вадою
прасфора і пах базіліку,
віно малітоўнае замест крыві,
кавалачак хлеба замест цела,
грэх і пакаянне.
І быў змрок,
і чуўся голас пры поўнай цішыні,
як мне здаецца,
боль пры слязе і малітвы лечаць.
Прабач.
Прабач мне, што ўвечары
замест малітвы
ў храме тваім
свечку скрухі запальваю.

ЦУД

У ніякі час
на парозе сваёй Маткаўшчыны
я ўзвёў белую вежу.
А чарада бесчародных птушак
разбурыла яе мроі.
Плача камень чорны ў падмурку.
Вечара вочы даждлсом набрынялі.



Юрась БАРЫСЕВІЧ

ЦЕЛА ЧЫТАЧА *



... Падчас пісьма ці чытання мы прапускаем тэкст скрозь сіта нашага цела: варушым вуснамі і языком, напружваем вочы і галасавыя звязкі, ледзь заўважна паўтараем міміку і жэсты герояў твора, страчваем ці падвышаем уласныя апетыт і лібідо. Паэт абірае лексіку, метр і рытм (а часам і мову) для напісання верша пад уплывам псіхафізіялагічнага стану свайго арганізма: выбірае для слоў менавіта той рытм, у якім б'ецца кроў у ягоных жылах, у якім думкі танцуюць у галаве і пальцы сціскаюцца ў кулак. Адпаведна мускульны тонус і рытм дыхання чытача прадвызначаюць, якую частку тэксту ён пранытае асэнсавана.

Каб ахапіць усе сэнсы тэксту і нават тыя, пра якія не ведае сам аўтар, перад чытаннем трэба падмацаваць свой позірк спецыяльнай дыетай, дыхальнымі практыкаваннямі, напружваннем у пэўнай паслядоўнасці мускулатуры цела. Толькі чытач-атлет ведае, як правільна скарыстаць рознасць энергетычных патэнцыялаў паміж злучанымі праз позірк целам і тэкстам, каб у ягоным розуме загарэлася лямпа звышсвядомасці, падобная да ўнутранага сонца.

У працэсе пісьма ці чытання могуць удзельнічаць самыя разнастайныя камбінацыі органаў нашага цела. Найчасцей мы, зразумела, пішам рукамі. Антраполагі сцвярджаюць, што чалавек пачаў пісаць і маляваць на сценах пячор (тады гэта было адно і тое ж) нічым не ўзброенымі пальцамі, а часам выдзьмухваў на патрэбнае месца фарбу наўпрост з рота. А што можа быць больш інтымным за дактыльнае пісьмо глухіх, калі словы пішуцца пальцам на далоні суразмоўцы? Хіба што прашаптаць свае творы, нібы па сакрэце, на вуха якім-небудзь выпадковым знаёмым.

Пальцамі, канешне, можна і чытаць. Я тут маю на ўвазе не азбуку Брайля для сляпых, а звычайныя літары, якія прыемна было б кранаць рукамі (напрыклад, іх можна было б выразаць з футра ці зрабіць з птушынага пер'я).

Самыя начытаныя органы сёння — гэта вочы і вушы. Але я мяркую, на службу літаратуры можна цаставіць усе пачуццёвыя органы, якія маюцца ў нашым целе. Трэба напісаць што-небудзь для чытання языком — напрыклад, салодкавай лініяй на гаркавым полі. У гэтым выпадку нам удалося б здзейсніць сапраўдную "асалоду ад тэксту", пра якую казаў Ралан Барт.

Можна паспрабаваць і пахавае пісьмо. Але напачатку давядзецца рабіць досыць вялікія літары — пакуль нюх не разаўецца да прымальнай вастрыні, або пакуль японцы не скан-струююць спецыяльныя чытальныя насадкі для насоў, якія дазволяць людзям адрозніваць пахі больш дакладна.

Ёсць некаторыя падставы меркаваць, што чалавек можа чытаць і "шостым пачуццём". Каб праверыць гэта, трэба выдаць кнігу з надрукаванымі, а потым зафарбаванымі тэкстамі, чытаць якую можна было б толькі інтуітыўна — "трэцім вокам" ("трэцім вухам", "трэцяй наздрой"). Многія людзі ўмеюць чытаць паміж радкоў, але важней, я мяркую, навучыцца чытаць паміж вачэй.

Прабіцца з нейкімі словамі да розуму сучаснага чалавека праз вушы і вочы вельмі няпроста. Антанен Арто слушна заўважыў, што ў нашую эпоху змардаванасці пачуццяў і агульнага нігілізму метафізіка можа дайсці да людзей толькі праз іхнюю скуру. Мне настолькі спадабалася гэтая думка, што аднойчы я зрабіў вялікую серыю гарчычнікаў з філасофскімі тэкстамі самога Арто (у галерэі Алеся Пушкіна яны дэманстраваліся ў межах майго з В.Акудовічам фармакалагічнага праекта "Літаратура для ўнутранага і вонкавага спажывання", а для выступу на "Міжсусветным дні Бум-Бам-Літа" ў Доме літаратара я папрасіў абклеіць гэтымі пякучымі цытатамі мяне самога). На "Арт-прагнозе-96" я выставіў таксама таблеткі ад болю ў страўніку з напісанымі на іх бясшкоднай фарбай невялічкімі вершамі — і частку іх нехта з гледачоў прыхапіў дахаты.

Невядома, наколькі вялікім можа быць тэрапеўтычны эфект ад паглынання літаратуры, але мы мусім і надалей шукаць новыя каналы для трансляцыі тэкстаў усярэдзіну чалавечай істоты, бо слых і зрок у большасці нашых суайчыннікаў ужо стаміліся ад прыгожага пісьменства. Можна, напрыклад, рабіць гравіроўку вершаў на хірургічных інструментах, бясшкодныя надпісы на зондзе, які глытаюць хворыя на язву, і на прэзерватывах, можна раствараць хімічна нейтральныя тэксты ў вадкасцях, якімі напаўняюць клізмы, шпрыцы і бутлі для ўнутрывенных ін'екцый.

Р.Барт у артыкуле "Смерць аўтара" ставіць пад сумненне цялесную саматоеснасць пішучага. У нас жа, наадварот, пэўныя сумненні выклікае цялесная тоеснасць адрасата прыгожага пісьменства: ці жывы яшчэ чытач? І ці сваімі вачыма ён можа і мусіць нешта чытаць?

Мы звыкліся да таго, што чытач атаясамляе сябе з тым або іншым персанажам мастацкага твора. У сучаснай літаратуры, аднак, асабліва ў паэзіі, часта няма не толькі стаючых герояў, але і ўвогуле ніякіх персанажаў і вобразаў.

На мой погляд, калі чытач — я маю на ўвазе не толькі авангардную літаратуру — нічога не можа ўпадабаць ці зразумець у тэксце, але па нейкіх прычынах не адкладае яго ўбок, ён мусіць атаясамляць сябе не з героямі кнігі, а з яе аўтарам. І зрабіць гэта найбольш проста і эфектыўна мы можам на ўзроўні нашага цела. У рэшце рэшт заслона паперы, што стагоддзямі адасабляла аўтара ад чытачоў, павінна рухнуць, як спарахнелы мур на мяжы Берліна і Кітая.

Вядома, што Шылер за работай трымаў ногі ў тазіку з халоднай вадой, а Русо выбягаў з непакрытай галавой на сонца, каб ажывіць хаду думак. Многія літаратары падбадзёрваюць сябе падчас пісьма кавай, гарбатай, тытунём, алкаголем. Іншыя займаюцца гімнастыкай ёгаў, трымаюць дыету, ставяць сабе клізму перад тым, як сесці за пісьмовы стол. Напэўна, у кожнага пісьменніка ёсць свае сакрэты, маленькія хітрыкі, з дапамогай якіх можна ператварыць фізічную энергію цела ў псіхічную энергію слова. У старажытных кельцкіх паэтаў і магаў, напрыклад, быў распаўсюджаны звычай кусаць сябе для натхнення за палец. Верагодна, гэты звычай быў распаўсюджаны і сярод нашых продкаў: ці не адсюль паходзіць вядомы выраз "высмактаць з пальца"?

Гогаль любіў пісаць стойма, Марк Твен — у ложку. І вось пытанне: ці не павінны і мы чытаць іхнія творы ў гэткіх жа позах, насіць такую ж фрызуру, паліць такі ж гатунак тытуню, калі хочам прасачыць і нават адчуць у сабе ўсе скокі і піруэты думак аўтара? Добра было б, каб аўтары прыкладалі да сваіх кніг падрабязныя інструкцыі, якім чынам трэба чытаць іхнія творы: што апранаць, піць, якія тэксты трэба чытаць паралельна. Магчыма, кожнаму твору павінен адпавядаць не толькі афіцыйны аўтар, але і афіцыйна прызнаны ўзорны чытач, у якога будуць свае вучні і эпігоны. Тады з'явяцца і чытачы-авангардысты.

Кожны чалавек, які не здолеў рэалізавацца ў іншых жанрах творчасці, можа заснаваць уласны стыль чытання: напрыклад, чытаць выключна скрадзеныя кнігі або толькі тыя, што маюць нейкае аднолькавае слова ў назве. Борхес казаў, што важней не чытаць, а перачытваць. А яшчэ лепш, напэўна, перапісваць у іншай рэдакцыі кнігі, якія чамусьці не спадабаліся.

У тэатры асноўная адрознасць гледачоў ад акцёраў палягае ў тым, што яны не рэпетыруюць свой удзел у спектаклі. Прыкладна тое ж пакуль адрознівае чытачоў ад пісьменнікаў: у працэсе чытання адсутнічае чарнавік (рэпетыцыя), без якога цяжка ўявіць пісьмо. І я мяркую, немагчыма ператварыць чытанне ў творчасць, пакуль яно не займее ўласны чарнавік. Я маю на ўвазе не канспект прачытанага, а спробы здагадацца, пра што пойдзе гаворка на наступных старонках і няўмольна рашучасць дачытаць кнігу да канца (а ў выпадку кнігі з абяцаным працягам — спробы прачытаць яшчэ не напісанае аўтарам). Калі мы хочам ператварыць літарату-

ВЕРШ

Гане ТАДАРОЎСКІ

НОЧ БЕЗ ЗНАКАЎ ПРЫПЫНКУ

Да берага плывем
Мы —
забытыя вандроўцы...

Разгайданая ўтома баліць!
Хоць бы неяк змагчы
ізноў нарадзіцца
ізноў
у досвітак голы.

А мроі агаленыя
трымцяць;
па скуры ночы
трывога мурашыцца.
У чоўне надзеі
плывем
да цябе
ДОСВІТАК,
што загарышся
над павекамі
ацяжэлымі.

І ні ў кога ўжо сілы,
мы знясіленыя так,
што і коскі не паставім!

Кропкі ж ненавіджу.

"Ярмо"

Іван ЧАПОЎСКІ

ЧОРНАЯ СЦЕЖКА

З лесу вяртаюцца жанчыны ў чорным
адзенні,
Вельмі памалу,
Падобна да ікон, якія вецер нясе
Прастораю без святла і любові.
Птушкі злятаюцца на зёлкі,
Што ў іх на плячах,
Як быццам гэта адзіны выраз
Усёй іхняй маладосці.

Нашто да хаты нясеце
Кветкі гэтыя з нашых д'ябальскіх
каранёў,
Калі святло ад іх
Можа вярнуць вам забытыя вобразы
З цемры
Толькі як мроі?

Трэба ў вашых сэрцах
Каб прарасло
гаючай травы каліўца

Яно б зіхацела ў змроку,
Як дзень сонечны
Над белым каменем у рацэ.

З лесу вяртаюцца жанчыны ў чорным
адзенні,
Памалу, нібы стаяць на месцы.
Таму чорнае сцежка іхняя,
Што няма нікога, каб пайшоў
У цёплае поле.

Слаўка ЯНЕЎСКІ

ГОЛАС ПАХАВАНАГА БАРАЦЬБІТА

Мяне ўжо няма.
Струны горла майго
У званах цяпер белых.
Калі сонца заходзіць,
Вятры спачываюць
На іх.
Дабранач, птушкі!

Мяне ўжо няма.
Зрэнкі вачэй маіх
Растварыліся ў крыніцах.
Калі сонца заходзіць,
Вароны прагна каўтаюць
З іх.
Дабранач, туманы!

Мяне ўжо няма.
Пальцы рук маіх
У карэнні раслін.
Калі сонца заходзіць,
Дзяўчаты прыходзяць
Па кветкі.
Дабранач, сонца!

Мяне няма, ўжо не ўстану.
Жылы да болю напружаныя.
— Масліна, падтрымай неба,
Каб не рухнула.
Вочы лопаюцца ад вады.

— Пусці парасткі з нас,
Мы ж плод твой —
Просяць пальцы з травы.
— Загарні ў кару нас,
Бо нясцерпна так холадна.

Мяне няма...

На ілбе маім ляжыць
Добрая ноч,
Цяжкая ноч,
Доўгая ноч.

Пераклаў з македонскай Іван ЧАРОТА

Гардана СТОЙКАЎСКА

БАЛОТА

Балота яхкае. У вачах зашклянелых адлюстроўваецца гушчалевіна пахкіх валогкіх раслін. У карэнні трыснягу пачаліся перасяленні.

Каб пераступіць неабуджаны ранак, патрэбны чароўныя словы славянскай мудрасці. Магія пачынаецца ў гарэнні. У сасновым полымі пах вечнага.

Я ў крыві пазнаю паўночныя кроплі. Як загусцелая вада з-за Дунайскай нізіны, стаіць мая кроў у венах. Заганарыўшыся падабенствам з прадзедамі, я праспала ранак, у які трэба было нарадзіцца.

ПРА ДЗЕДА МАЙГО

на поўнач
за межамі
дунайскай
вады
мне яго
перарвалі
ды
адчуваю-такі
запавет
славянская паўночная
душа
зацята чыстая
балотна пратворная
мяне хвалюе

Пераклаў з македонскай Іван ЧАРОТА

ру ў агульначалавечую справу — трэба, каб людзі навучыліся чытаць глыбей і далей, чым піша для іх свае творы аўтар.

У эпоху сацыялізму нас вучылі ў школе і газетных артыкулах на тэмы маралі ды этыкету, што кніга — гэта лепшы падарунак. Сёння інфляцыя слова ў грамадстве дасягнула такой ступені, што дарыць толькі кнігу на дзень нараджэння ці з іншай урачыстай нагоды сталася неяк няёмка. І аднак не зразумела, чаму ў гандлі не сустракаюцца святочныя наборы, складзеныя на падставе той ці іншай кнігі? Можна было б прыкласці да яе пляшку таго самага віна, што п'юць героі ў кульмінацыйны момант, пуцёўку на той самы курорт, дзе разгортваецца сюжэт кнігі, улюбёную аўдыёкасету ці марку аўтамабіля галоўнага героя.

Апрача таго, літаратурныя музеі, турыстычныя бюро ці адмыслова створаныя агенцтвы маглі б за пэўную плату прапаноўваць пакупнікам кнігі або выканаць па замове іхніх сяброў паслугі па атаясамленні чытача з героем твора: калі гэта дэтэктыў — наладзіць сочку, пагоню, перастрэлку, калі фантастыка — падкінуць яму ў ложак якія-небудзь "касмічныя яйкі"; калі кніга пра рамантычнае каханне — падшукаць дзяўчыну, падобную да гераіні, і пазнаёміць з ёю чытача.

Каб вярнуць цікаўнасць людзей да навінак кніжнага рынку, чытанне павінна стацца не менш рызыкоўнай і непрадказальнай справай, чым уласнае жыццё (магчыма, менавіта рызыкоўнасць чытання хацеў падкрэсліць Умберта Эка, калі прымусіў манахаў у рамане "Імя ружы" чытаць атручаны рукапіс).

Трэба, каб кнігавыдавецкія структуры ўжо сёння пачалі распрацоўваць сістэму матэрыяльнага заахвочвання чытачоў — прычым на ўзроўні не толькі прызоў (такая практыка ўжо існуе), але і ганарараў. Вельмі дарэчы таксама была б сістэма страхавання здароўя і жыцця чытачоў ад небяспекі, якую ўтрымлівае ў сваіх нетрах усялякая кніга. Варта было б прадумаць і магчымасць стварэння дзяржаўнага інстытута аховы чытацкіх правоў на падставе адпаведнага закону.

У ідэале відовішча, якое разгортваецца ў жыццё са старонак кнігі, павінна атачаць чытача з усіх бакоў, павінна затапіць вакол яго рэчаіснасць наколькі хопіць вока ды іншых пачуццёвых органаў. Бібліятэка будучыні, мяркую, будзе чымсьці падобным да парка атракцыёнаў або псіхіятрычнай клінікі, дзе чалавек зможа перажыць абраны ім ці зададзены па школьнай праграме сюжэт ўяўна (з дапамогай псіхадэлікаў, камп'ютэрнай віртуальнай рэальнасці, дасылаемых наўпрост у кару мозга электрамагнітных сігналаў і г.д.), або насамрэч — калі людзі вынайдуць спосаб імгненнай матэрыялізацыі думак.

Аднак гэта не азначае, што матэрыяльнае асяроддзе ці галюцынацыі вакол чытача павінны быць дакладнай копіяй рэчаў, якія апісваюцца ў тэксце. Узнаўляемыя падзеі могуць набыць зусім іншы сэнс, накірунак і фінал, не прадугледжаны аўтарам. Аўтар тэксту стварае толькі правілы гульні, гуляць жа ў яе чытачам давядзецца на ўласную рызыку.

Нават пры чытанні звычайнай кнігі чалавеку неабавязкова дакладна капіраваць міміку і жэстыкуляцыю яе персанажаў. Ён можа абраць пазіцыю яшчэ аднаго, не зафіксаванага ў тэксце героя. Больш за тое, ён можа дамовіцца з іншымі ўладальнікамі такой самай кнігі пра размеркаванне роляў (хто з якім персанажам будзе ідэнтыфікавацца) і прачытаць толькі свае рэплікі. А іншым разам яны маглі б паспрабаваць стварыць на падставе гэтай кнігі зусім адрозны, паралельны тэкст, героямі якога будуць прыдуманыя чытачамі дадатковыя персанажы.

Чытач можа адчуць асалоду або небяспеку для ўласнага жыцця ад тэксту праз атаясамленне не толькі з ягоным аўтарам ці персанажам, але і непасрэдна з дыскурсам. Напрыклад, на "Арт-прагнозе" мы склалі з некалькіх дзесяткаў піrожных, выпечаных у выглядзе той ці іншай літары, верш У.Гарачкі, які потым з задавальненнем з'елі чытачы. Агульнавядома таксама звычка шпіёнаў, калі яны нечакана трапляюць у кіпцюры контрвыведкі, глынаць сакрэтныя дакументы. Зрэшты, часцей шпіёны імкнуцца развіць фатаграфічную памяць. Прыгадваецца фільм паводле апавядання А.Гайдара "Бумбараш", дзе герой быў вымушаны забіць варожага кур'ера, каб знішчыць небяспечную інфармацыю ў ягонай фенаменальнай памяці: "Не ў цябе я страляю, а ў шкодную для нашай справы вестку".

Дарэчы, хіба не імкнецца чалавек да атаясамлення са словам ва ўсіх вядомых нам рэлігіях праз бясконцае паўтарэнне малітваў, мантраў ці рытуальных формул? Я нават мяркую, што побач з фізічным чалавек мае лінгвістычнае цела, якое дыхае і харчуецца прачытанымі, пачутымі, убачанымі словамі і жэстамі.

Сапраўды, не хлебам адзіным жывы чалавек! Многія людзі, напэўна, маюць пры сабе некалькі такіх целаў, як звычайны акцёр мае некалькі роляў. Не дарма кажуць, што колькі моваў ты ведаеш — столькі разоў ты чалавек. Ці не смерць лінгвістычнага цела меў на ўвазе класік беларускай літаратуры Ф.Багушэвіч:"Не пакідайце ж мовы нашай, каб не ўмерлі"?

Узаемапранікненне літаратуры і цела адбываецца нават на генетычным ўзроўні. Англійскі палеантолаг Д.Этэнбора сцвярджае, што сучасныя бібліятэкі можна разглядаць як пазацялесную ДНК, якая дапаўняе нашую генетычную спадчыну і адыгрывае такую ж важную ролю ў вызначэнні нашых паводзінаў, як храмасомы клетак — у вызначэнні фізічнай формы нашага цела.

Кнігі, прачытаныя намі і нашымі бацькамі, сапраўды ў значнай ступені прадвызначаюць наш лёс. Але, з іншага боку, чалавек можа вычытаць у кнізе толькі сувымернае ягонаму жыццёваму досведу. "Мы заўсёды імкнемся спраецыраваць уласны цялесны досвед на тэкставую рэальнасць, каб захапіць яе значэнні", — кажа расійскі філосаф Валерый Падарога. Дзякуючы кнізе мы можам набыць новае цела: "У момант чытання наша абмежаваная цялесная мернасць уцягваецца ў тэкставую рэальнасць і пачынае развівацца па іншых законах: мы атрымліваем, хай толькі на імгненне, іншую рэчаіснасць і іншае цела (смак, пах, рух і жэст)". Я нават сказаў бы так: колькі кніг ты прачытаў — столькі разоў ты чалавек. А з іншага боку, той жа В.Падарога сцвярджае, што тэкст існуе толькі ў моманты чытання (ад сябе заўважу — і ў моманты пісьма).

Бясспрэчна адно: пісьменнік упісвае, а чытач учытвае сваё цела ў тэкст. Я згодны з думкай Леаніда Галубовіча ў артыкуле "Тлумачэнне паэзіі" ("Крыніца" № 18): "Як бы мы ні вымагаліся напісаць нешта пазаасабовае, — мы пішам усё адно толькі саміх сябе". Асабліва навідавоку гэта ў почырку танца і жэстыкуляцыі, але і па рукапісным почырку добра відаць, які чалавек трымаў асадку, якое ён мае цела — мужчынскае ці жаночае, дзіцячае ці старое, цвярозае ці прапітанае алкаголем. Па почырку і стылю пісьма можна даведацца пра сацыяльны стан, адукацыю, тэмперамент і настрой аўтара тэксту. Дарэчы, праз карэкцыю почырку можна, мяркую, лячыць і перавыхоўваць: змяняць сексуальную арыентацыю і палітычныя прыхільнасці чалавека, увесь ягоны лад жыцця і мыслення.

Ад полу, узросту, здароўя ды іншых параметраў цела залежыць не толькі тое, што чалавек здольны напісаць, але і тое, што ён у стане прачытаць. Кожны з нас, мяркую, мае свой непаўторны почырк чытання. Гэта адна з праяваў асабістага почырку зроку, з дапамогай якога мы дэфармуем бачны свет (звычайна паспяхова) да больш-менш прымальнага стану. Унікальным з'яўляецца не толькі кожны варыянт нейкага тэксту, але і кожнае ягонае прачытанне: наступным разам мы будзем прапускаць і дадумваць нейкія іншыя словы.

Такім чынам, літаратура існуе не ў кнігах і бібліятэках, а ў літаратарах і чытачах. І, адпаведна, пунктам сыходжання, галоўнай мэтай усіх літаратурных практык павінен быць не тэкст, а чалавек. Інакш кажучы, літаратурны твор мае эстэтычную, а таксама камерцыйную каштоўнасць у той ступені, у якой ён можа быць пражыты аўтарам і чытачом.

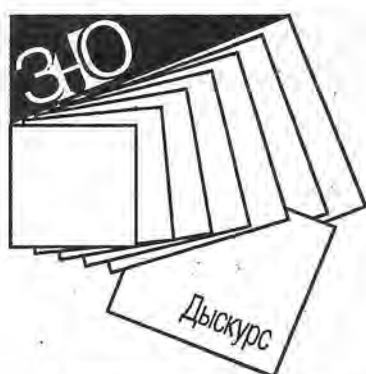
Цэнтральным звяном ва ўсялякай творчасці з'яўляецца нейкая падзея, якую творца стварае ці рэгіструе з дапамогай уласнага цела. Напрыклад, тост (вось яшчэ адзін жанр літаратуры для ўнутраных органаў), далучыцца да якога я прапаную чытачам: каб нашага цела хапіла на ўсе тэксты, якія мы хочам напісаць або прачытаць!

А. дэ Сент-Экзюперы вучыў літаратараў, што наперад трэба жыць, а ўжо потым пісаць. Галоўнае, сапраўды, каб было чым чытаць і пісаць, а словы раней ці пазней прыйдуць самі. Уладзімір Конан у згаданым нумары "Крыніцы" кажа: "Калі не творыцца — пасі кароў, збірай ягады, грыбы. Бо прысутнасць таленавітага пісьменніка ў жыцці можа азначаць нават больш, чым тое, што ён хацеў напісаць, але не напісалася". Тое ж можна параіць і людзям, якія стаміліся чытаць: вашая прысутнасць у жыцці можа азначаць нават больш, чым тое, што вы хацелі прачытаць, але не прачыталася.

---

* Фрагмент эсэ "Цела і тэкст".

Цалкам тэкст будзе надрукаваны ў часопісе "Крыніца".



Алена СУРКОВА

BYZANTO-SLAVICA: ДА ПРАБЛЕМЫ КУЛЬТУРНАЕ І ДУХОЎНАЕ СУПОЛЬНАСЦІ



У творчыя перыяды сваёй гісторыі культуры, як правіла, арыентуюцца на актыўныя кантакты, якія даюць магчымасць праз усведамленне сваёй "неадзінасці", праз супастаўленне з іншымі ўмацоўваць і развіваць далей формы свайго ўласнага быцця. У гэтым выпадку культуры маюць справу з суаднесеннем "свайго" і "чужога", ці з п а р а ў н а н н е м, пошукам тоеснасці і адрознення —адным з асноўных інструментаў арыентацыі ў культурнай прасторы. Тое, што ў свой час сказаў О.Мандэльштам пра Дантэ: "Я параўноўваю — значыць, я жыву", — мог бы сказаць Дант. Ён быў Дэкартам метафары. Бо для нашае свядомасці (а дзе ўзяць іншую?) толькі праз метафару раскрываецца матэрыя, бо няма быцця па-за параўнаннем, бо само быццё ёсць параўнаннем" [1], можна дастасаваць да апісання спосабу існавання культуры, яе функцыі. Параўнанне тут разумеецца шырока — як зносіны-супастаўленне (мовы з мовай, хранатопу з хранатопам, культуры з культурай).

Параўнанне закладзена ў культуры самой па сабе. Гэта адлюстроўваецца ў лексічнай структуры адпаведных слоў: **лац.** *colo*, ад якога паходзіць слова *cultura*, азначае 'жыць, прабываць, рупліва займацца, дзейна ажыццяўляць, а таксама 'гадаваць, апрацоўваць'. Такім чынам, культура накіравана на селекцыю, адбор, гадаванне-апрацоўку, удаскапальванне, падвядзенне пад структуру — cosmos (г.зн. упрыгожаны парадак). Параўнанне (**лац.** *com-paro*, параўнай — *com-par*— 'роўны, сябар, спадарожнік') мае ў асноўным тыя ж арыенціры, што і культура: умовай для супастаўлення, па-раўнання становіцца факт узнікнення культурнага феномена — чагосьці адзначанага, здольнага адстояцца ў часе і стаць сапраўдным набыткам. Тады гэта "чужое" прыцягвае ўвагу і выклікае жаданне параўнаць са "сваім".

Сувязь культуры пэўнага тыпу і яе па-раўнання прадугледжвае стварэнне іншага спосабу выражэння, іншае мовы, а значыць — пэўнага білінгвізму "свайго" і "чужога", суіснавання двух спосабаў перадачы інфармацыі. Так параўнанне падводзіць да ідэі п е р а к л а д у.

У.М.Тапароў звяртае ўвагу на такія факты лацінскае мовы, як '*comparo*' і '*paro*' — словы для абазначэння параўнання. Матывіроўка параўнання тут звязана са значэннем індаеўрапейскага кораня **per*— — 'пранікаць', 'пераходзіць', 'пераносіць', 'п е р а к л а д а ц ь' [2]. Гэта значыць, што пераклад ёсць спрадвечным сродкам параўнання і "ўраўноўвання" моваў і культур, якія маюць неабходнасць у сувязі. Сувязь жа ўстанаўліваецца праз асобу перакладчыка, які і робіць "сваё" і "чужое" роўным.

Для большасці эўрапейскіх культур уяўленне аб тым, што такое пераклад, складался на аснове перакладу Бібліі — Тэксту, спрадвечна пастаўленага ў выключнае становішча рэгулятара механізмаў адзнакі на ступень прыбліжэння ці аддалення ад ісціны. "Засваенне" такога Тэксту ў пачатку культурнае традыцыі, арыентаванае на хрысціянскія каштоўнасці, абумоўлівала далейшае развіццё тэкставае прасторы, якая цягнулася да Бібліі як да свайго цэнтра.

Акрамя таго, факт перакладу Бібліі на нацыянальную мову падключае і саму мову, і духоўную культуру, што адлюстроўваецца праз яе, да інтэграцыйных працэсаў у межах пэўных культурна-гістарычных арэалаў: наяўнасць агульных тэкстаў вышэйшага ўзроўню іерархіі спрыяе стварэнню агульнага духоўнага універсуму, у якім мовы і культуры сустракаюцца, узаемадзейнічаюць і карыстаюцца дасягненнямі адны другіх. Ствараецца прастора, у якой культуры супастаўляюцца і параўноўваюцца. У выніку становіцца магчымым асэнсаванне з н а к а в а г а характару агульнае культурнае прасторы, якая функцыянуе як суадносіны-параўнанне "свайго" і "чужога", тоеснасці і не-тоеснасці. Вынікі такога параўнання могуць быць рознымі. З аднаго боку, "сваё" і "чужое" падводзяцца пад ідэю р о ў н а с ц і. Гэта значыць, што іх мераюць адным крытэрыем, шукаюць у іх абагульняючы "роўны" пачатак. З іншага боку, "сваё" і "чужое" могуць супрацьпастаўляцца, адмаўляць адно другое, замыкацца ва ўласных рамках, ствараючы прастору, зачыненую для кантактаў. У выніку ўзнікае "анты-параўнанне", якое падзяляе, ізалюе.

Нараджэнне і станаўленне візантыйска-славянскае культурнае супольнасці пачыналася з вядомага гістарычнага эпізода, калі вялікамараўскі князь Расціслаў звярнуўся да візантыйскага імператара Міхаіла з просьбай аб перакладзе-трансляцыі: "Хоць людзі нашы ад паганства адракліся і прытрымліваюцца закону хрысціянскага, няма ў нас такога настаўніка, каб нам на нашай мове расправёў аб праваe хрысціянскае веры, каб іншыя землі, бачачы гэта, прыпадобіліся нам. Дай нам, Валадар, епіскапа і настаўніка такога, бо ад вас добры закон пашыраецца на ўсе землі". Славянская культура імкнецца па-раўнацца з хрысціянскай візантыйскай культурай, каб потым самой стаць вяршыняй-узорам для іншых культур.

Транслятарамі-перакладчыкамі духоўных каштоўнасцей візантыйскае культуры на славянскую глебу сталі візантыйскія місіянеры Канстанцін-Кірыл і Мяфодзій, у выніку дзейнасці якіх адбылося па-раўнанне славянскае мовы з мовай хрысціянства —грэцкай.

Перакладчыцкая дзейнасць славянскіх асветнікаў і іх вучняў суправаджалася актыўнай тэарэтыка-метадалагічнай рэфлексіяй. Практычныя патрэбы хрысціянскага казання на славянскіх землях, неабходнасць перакладу сакральных тэкстаў на "варварскую" мову, а таксама палеміка з праціўнікамі распаўсюджання новае кананічнае мовы стымулявалі пошукі філасофскага абгрунтавання гэтае дзейнасці.

Вядома, што ад часоў пачатку славянскае пісьменнасці да нас не дайшло ніякіх сістэматызаваных тэорый, якія б дапамаглі б нам уявіць асновы перакладчыцкіх вопытаў славянскіх Настаўнікаў. Але гэта не азначае, што такіх тэарэтычных канцэпцый не было наогул. Для аднаўлення старaславянскае тэорыі перакладу даследчыкі звычайна прыцягваюць два тэксты, атрыбутуючы іх Канстанціну Філосафу: па-першае, гэта "прамова" Канстанціна на царкоўным сінодзе ў Венецыі з XVI раздзела Прастраннага Жыція Канстанціна, складзеная аўтарам жыція, які, магчыма, выкарыстоўваў трактат у абарону славянскае пісьменнасці, напісаны Канстанцінам Філосафам яшчэ ў Маравіі; па-другое, гэта захаваны да нашага часу з вялікімі стратамі тэкст у складзе рукапісу XI стагоддзя, вядомага пад назвай Македонскі кірылічны лісток (ці аркуш Гільфердынга). Акрамя таго, сама практыка перакладу яскрава сведчыць аб тым, што славянскія перакладчыкі мелі пэўнае ўяўленне аб мастацтве перакладу.

Як і ўсялякая іншая лінгвістычная тэорыя часоў Сярэднявечча, старaславянская тэорыя перакладу вызначалася яе залежнасцю ад сярэдневяковае анталогіі і гнасеалогіі. Аднавіць гэтую тэорыю можна, толькі аднавіўшы, хоць бы ў агульных рысах, сістэму сярэдневяковага светаразумення, састаўной часткаю якой былі і вучэнні, якія асэнсоўвалі мову.

Сярэдневяковыя вучэнні аб мове развіваліся тэолагамі, якія бачылі сваю асноўную задачу ў надвядзенні кожнае спекулятыўнае сістэмы пад тыя межы, у якіх яна адпавядала б апрыёрна зададзенай, узнікшай незалежна ад кожнага канкрэтнага мысліўцы дактрыне, якая змешчана ў Св.Пісанні і патрыстыцы.

Арыенцірамі для Канстанціна Філосафа пры стварэнні ягонае філасофіі мовы былі: 1. корпус тэкстаў, вядомых пад назвай Пасланняў апостала Паўла, і 2. Арэапагітыкі — сачыненні, якія ўзніклі ў Візантыі ў другой палове V стагоддзя і якія былі напісаны ад імя Дыянісія Арэапагіта — паўміфічнага афінскага філосафа I стагоддзя, які прыняў хрысціянства і стаўся вучнем ап. Паўла, шануемага царквой у якасці першага афінскага епіскапа і пакутніка за веру (аб ім упамінаецца ў Дзеяннях апосталаў, 17:34). Псеўданім *Дыянісій* (ці дакладней, *Псеўда-Дыянісій*) *Арэапагіт* мнагазначны і выражае, як лічыць С.С.Аверынцаў, "праграму невядомага аўтара — сінтэз атычнае традыцыі разумовасці з хрысціянскае містыкай пасланняў ап.Паўла. (...) Тут перад намі адно з найбуйнейшых праяўленняў заходне-ўсходняга сінтэзу, які ставарае спецыфіку ранневізантыйскае культуры цэлага"[3]. У працах Псеўда-Дыянісія мы назіраем "прымірэнне" неаплатанізму з хрысціянствам, у выніку чаго можна гаварыць аб утварэнні новае плыні — хрысціянскага неаплатанізму, сутнасць якога фармулюе В.К.Чалаян: "Хрысціянства пераймае філасофію неаплатанізму, яе ідэалізм і містыку, а неаплатанізм, у выніку поўнай паразы ў спробе стварэння сваёй рэлігіі, змыкаецца з хрысціянствам, узмацняе яго тэалогію і паступова з ім зліваецца"[4].

Аб тым, што Канстанцін Філосаф быў добра знаёмы з філасофскімі сістэмамі ап.Паўла і Псеўда-Дыянісія, сведчаць гістарычныя факты (улюбёным чытаннем у гуртку неаплатоніка Фоція, будучага патрыярха, настаўніка Канстанціна ў Магнаўрскай школе, былі тэксты ап.Паўла, менавіта яго канцэпцыя выратавання чалавека была пазней пакладзена ў аснову асветніцкай місіі сярод славян. Што датычыць Дыянісія Арэапагіта, то, як сведчыць у 875 г. Анастасій Бібліятэкар, адзін з сакратароў папы рымскага, які сябраваў і ліставаўся з Канстанцінам, Канстанцін Філосаф выступіў у Рыме з лекцыяй аб Дыянісіі і фактычна пазнаёміў Захад з філасофіяй аўтара Арэапагітык). Апрача таго, уплыў ап.Паўла і Псеўда-Дыянісія на Канстанціна Філосафа высвятляецца тэкстуальна: у тэкстах, якія прыпісваюцца славянскаму асветніку, адзначаны шматлікія цытаты і спасылкі на апостала і аднаго з шанаваных бацькоў царквы (ёсць яны, у прыватнасці, у разглядаемых намі венецыянскай "прамове" з Прастраннага Жыція Канстанціна і Македонскага кірылічнага лістка).

"Венецыянская" прамова Канстанціна Філосафа ўяўляе сабой фрагмент апалогіі, пабудава-

Гардана СТОЙКАЎСКА

БАЛКАНАСЛАВЯНСКАЕ ЛІТАРАТУРНАЕ ПРАДЧУВАННЕ

(УВОДЗІНЫ Ў КАЦЁЛ)



Напэўна, не існуе другой такой прасторы, якая б так эруптыўна моцна праяўляла і заглушала апакаліптычныя шаленствы гневу, як наша, Балканская, дзівосна прыгожая, злавесна-велічная. Кароткія прамежкі спакою між абнаўленнем старых ці ўзнікненнем новых сутыкненняў заўсёды адзначаны плённымі творчымі прарывамі да найвышэйшых межаў чалавечых магчымасцей.

Што за твар у той надзвычайнае сілы, у той велічнай істоты, якая дрэмле ва ўлонні паўвострава, падпільноўваючы момант, каб выліць гнеў на людства у спробе самой авалодаць балканскай магіяй. Бурапеняць мае Балканы. Ніколі не спыняецца танец, у якім яны згуртоўваюцца, і не знікае попел, з якога яны кожны раз нанава нараджаюцца. Балканскі звер расце, напіваецца вадой напалову з крывёй і засынае... пакуль зноў не адчуе смагу.

Дзіўныя балканскія шляхі, звілістыя, пераплеценыя, матэматычна звязаныя да бясконцае непадзельнасці. Пытанні застаюцца тут без адказу, карціны без подпісу. Перакопваюцца нерастлумачаныя легенды, пераапрацоўваюцца гістарычныя факты: хто даслаў Клімента у Охрыд, чаму балгарызавана ці візантызавана гэтая частка свету? Чаму хрысціянства было ўспрынята ад Канстанцінопаля, а не ад Рыма? Чый Кірыл, каму належаў Пярун?

Было б абсурдна сцвярджаць, што балканскае прадчуванне пачынае славянізацыю гэтых прастораў, са створаным пісьмом, нашым славянскім—, балканскі прывід ніколі не аддзяляўся ад гэтай глебы. Славянскае дрэннае прадчуванне само дапоўніла закіпелы кацёл. Клімент і Наум, охрыдскія пілігрымы ў часе, наладжваюць сутыкненне, абараняючыся сілай балгарскага дара і цара Сімеона, пераадольваючы націск Канстанцінопаля, каб інтрафільтраваць грэцкую мову. Вузел звязаны з прасветніцкай зброяй: сумленне і вера, розум і каханне.

Тут недзе, у гэтым віры застаецца адвечная балканская Галгофа: велічнасць заўжды абумоўлена рэакцыяй звера з улоння. Што застаецца як магчымы прывід пазбаўлення і выкуплення? Міф, калі пагодзімся са сцвярджэннем, што міф не з'яўляецца сімвалам ісціны, ён — сама ісціна. Паводле Шэлінга і Джурыча, міф неаддзельны ад мовы і ягоная мова ніяк не алегарычная мова, таму нам застаецца сцвярджэнне, што міф не прыкрывае ісціну, ён толькі святло, што падае на яе.

Паколькі міф толькі адкрывае, то значыць, што сутнасць балканскага лёсу можа адкрыцца адно праз міфалагічныя і рэміфалагічныя моманты балканскай ісціны. Сутнасць міфічнага не ў растлумачванні, а толькі ў аб'ектывізацыі масавай перцэпцыі, тых уражанняў, якія праз імжэнні слядоў, што пакідае фантазія, ствараюць мазаіку сапраўднай рэальнасці. Балканаславянская сапраўдная рэальнасць, балканаславянскі міф — гэта комплекс закладзеных у генетычную памяць міфагенных элементаў, якія дзеля ўласнай экзістэнцыі зведваюць значныя мутацыі, выкліканыя навязаным сімбіёзам. Эвалюцыя ставіць чалавечы розум на самую вышыню іерархіі жывых істот з-за яго здольнасці абагульняць інфармацыю, сфарміраваная свядомасць сама трансфармуецца, трансляцыруецца дзеля самапабудовы. Міфічная спадчына хоць і мімікрыравала ў працэсе пастаянных балканскіх рухаў, тоіць у сабе ісціну. Пакутлівы шлях да адкрыцця, доўгія самотныя гадзіны цярпення, бездані часам непераадольныя, але мастацкае прадчуванне знаходзіцца ў цеснай сувязі з усім балканскім. Вынікам гэтай цеснай сувязі з'яўляецца новая балканаславянская літаратурная адметнасць, ад якой пачаліся творы такіх аўтараў, як Меша Селімавіч, Іва Андрыч, Слаўка Янеўскі, Міадраг Булатавіч, Петрэ Андрэеўскі, Антоніе Ісакавіч.

Розніца і падабенства, якія зрасліся ў міфалагічным, рэлігійным і культуралагічным жыцці, — гэта толькі кампаненты, ад якіх паходзіць асаблівая, я б сказала, эндэмічная катэгорыя каштоўнасці. З яе пачынаецца той флюідны балканаславянскі літаратурны крок, які адкрывае браму святоўнай літаратурнай абсервацыі. Сутыкненне і адзінства элінскіх, медытэранскіх, паганскіх, хрысціянскіх, а ў новы час і ісламскіх уплываў, адлюстроўвае цэласны працэс уяўленага, што прыводзіць да выпрабаванняў, ад якіх зноў узнікаюць новыя бачанні — можа больш ясныя, больш блізкія да ісціны, заснаваныя на комплекснай інфармацыі, часта з непарушнай недэтэрмінаванай схільнасцю да некаторых з гэтых цэласцей, што бяруцца ад розніц тых цывілізацыйных памкненняў, ад якіх яны паходзяць.

Калі хто-небудзь папросіць апісаць Балканы, то мая першая ідэя, што наперадзе ўсяго сцэна. Голыя дошкі заўсёды падрыхтаваныя да новых, непрадбачных дзеянняў. Дарэмна сцвярджае Чэхаў, што калі ў першай дзеі на сцэне вісіць стрэльба, то ў апошняй яна павінна выстраліць... балканская сцэна можа схаваць зброю пад дошкамі, а можа пакінуць яе непатрэбна вісець і пасля закрыцця заслоны. Як і на ўсялякай дзеючай сцэне, на нашай балканскай паважаюць правілы, абгрунтаваныя яшчэ Арыстоцелем: без дзеяння трагедыя не мае душы; прытрымліваюцца сцвярджэння Брокета: існуе сутыкненне (канфлікт), дзеянне ў драме павінна развівацца — сцэна мусіць выклікаць інтарэс. Малюнак дапаўняе рэжысёр: балканскі праклятый звер.

Што далей у праграме? Глыбокая літаратурная думка; тонкія перцэптыўныя разважанні з вербальнай інвенцыяй і інтэрвенцыяй ствараюць шлях да сапраўднага; гістарычныя канатацыі застаюцца пад вечным шоўкам маркіроўкі; гісторыі пішуцца, як каму хочацца.

Балканаславянскае літаратурнае прадчуванне не выпадак, не экстрэма, яно глыбока закадзіравана ў генетычных структурах, з якіх з'яўляецца як шыфраваная метка. Адзіны югаслаўскі лаўрэат Нобелеўскай прэміі Іва Андрыч, сам з гэтага катла агню і холаду, апісваючы баснійскую "мясцінку", раскрывае сутыкненне і адзінства яе састаўных частак у няспынным пошуку ўласных каранёў, Андрыч адлюстроўвае асяроддзе, поўнае паганска-хрысціянскіх паняццяў, якія ўсталёўваюць мяжу між усходніх і заходніх пакаленняў, што немінуча мае вынікам настаяшчыя кіпенні, перапоўненыя страхам і пакутамі. Выяўленне гэтай тонкай матэрыі, над якой надбудоўваюцца як раздзяляльныя, так і сувязныя элементы, нагружаныя культурна-палітычнымі і рэлігійна-міфалагічнымі напластаваннямі, у паўднёваславянскай літаратуры дэманструе яшчэ адзін аўтар — Меша Селімавіч. У сваім рамане "Дэрвіш і смерць" ён бліскуча знаходзіць моманты сутыкнення, якія ўплываюць на вобраз жыцця, што пакідае чалавека яшчэ ў большай адзіноце, чым той, які прадзімаюць скразнякі гісторыі. У сваёй дэрвішскай прасветленай цішыні галоўны герой застаецца сам-насам з ісцінай: чалавечы боль, адзінота, каханне непадзельны як з законамі жыцця, так і з рэлігійнымі законамі. Перакрэсліваючы свой фатальны шлях у бездань, скуль яму пагражае смерць праз існаванне з абсурдам, узнікшым з дагматычнай абмежаванасці. Дэрвіш узвышаецца над рэлігійным асяроддзем, перадаючы яму гуманныя імкненні свайго ўнутранага свету. (...) Працэс сумеснага існавання паміж прыхільнікамі розных рэлігій немінуча стварае свае сувязі: ісламскія дзяўчаты мыюць свае твары на світанку Юр'ева дня патаемна, не як іх праваслаўныя аднагодкі, якія са спевам просяць прыгажосці і здароўя ў сваіх святых. Вуліцы вымяраюць юнацкія ўздыхі, не пазнаючы іхняй прыналежнасці да этнасу. Дэрвішская цішыня — гэта толькі намёк на тое спалучэнне, якое ніколі не вызваліцца не ад уласных, не ад чужых каранёў.

Балканская думка не вызваляецца ад міфічнай спадчыны і побач з усімі палітычнымі заціскамі застаецца прастора для стварэння новых, можа іншых, але ўсё роўна міфічных постацяў. У сваім апошнім рамане "Гаспадар і Слугі" Антоніе Ісакавіч, знакаміты сербскі раманіст, апісвае яшчэ адну паўднёваславянскую спробу стварыць міф. На подзе камуністычнай квазірэальнасці, пад цярплівым кіраўніцтвам першых ягоных супрацоўнікаў, будуецца міф аб югаслаўскім, свецкім міратворцы Іосіфе Брозе. Міф нараджаецца з абраду і культу, ён — ненасытная прага чалавека да вечнага існавання.

Ад міфа паходзяць і імкненне, і надзея. Надзея — гэта сацыяанталагічнае азначэнне міфа.

най на цытатах з Св.Пісання, сярод якіх — вялікая выпіска з Першага Паслання ап.Паўла да Карынфянаў (14:5-33, 38-40). Арыгінальна перакладаючы на славянскую мову тое месца з Паслання, дзе гаворка вядзецца пра два спосабы духоўных дачыненняў — glossolalia ("дар моваў") і prophetcucin (казанне на зразумелай мове, якое ўзбагачае "і дух, і розум"), Канстанцін Філосаф развівае ідэі хрысціянскага неапланатанізму — у прыватнасці, канцэпцыю боганазнання.

У філасофскай сістэме хрысціянскага неапланатанізму мяжой чалавечага пазнання з'яўляецца т р а н с ц э н д э н т н а е (Вышэйшае Дабро). Існуюць два шляхі пазнання і набліжэння да яго. Адзін шлях — гэта містычны экстаз, непасрэднае судакрананне з трансцэндэнтным, якое суправаджаецца г л о с а л а л і я й. Але такое "глаголенне сэрцам" — гэта доля манахаў, а гранічнае разуменне гэтага шляху боганазнання — тэорыя і практыка ісіхазму.

Нашмат большае значэнне ў цэласнай сістэме светаразумення візантыйска-славянскага сярэднявечча меў іншы шлях — *прадраканне*, "глаголенне розумам", разумнае ўспрыняцце навукі, яе вытлумачэнне, якое дае правы ўсім максімальна поўна разумець Слова. Гэты падыход да Слова можна разумець, як накіраваны на інтэрпрэтацыю, перакадзіроўку, і, адпаведна, здольны забяспечыць правы на пераклад

У другім выпадку мы маем справу з увагаю да кагнітыўнае функцыі мовы, якая адлюстроўвае ў сваіх структурах свет і яго першапрычыну. Праблема адлюстравання свету ў мове для тэалогіі заўсёды была цяжкавырашальнай, але ў сувязі з гэтым неабходна падкрэсліць, што праблема гэтая вырашалася зыходзячы з тэзіса пра першаснасць свету і другаснасць мовы. "Адрозненні ў рэчах вызначаліся не тым або іншым выказваннем аб іх, а наадварот, рэчы самі вызначаюць тое або іншае выказванне аб сабе. Прырода рэчаў застаецца нязменнай, усё роўна, ці існуе выказванне пра яе. Ніколі выказванне не змяняе прыроду рэчаў" (Іаан Варатнецы). Гэтая тэза служыла краевугольным каменем усяе сярэднявечнае анталогіі.

Адгэтуль вынікала важкае сцвярджэнне сярэднявечнае гнасеалогіі, што названне рэчы або з'явы ні ў якім выпадку не можа быць адэкватна заменена названнем адпаведнага знака, што кожны знак па самой сваёй прыродзе, безумоўна, мае меншую каштоўнасць, чым тое, што ён азначае.

Аднак, менавіта слова можа прывесці да названня сутнасцей, паколькі сутнасць праяўляецца ў сваіх імёнах. Імёны — гэта "выступы" сутнасці, якія валодаюць усёй паўнатой схаванай у прадмеце сілы. Спазнаць сутнасць і першапрычыну ўсіх сутнасцей — Бога, альбо Вышэйшае Дабро, можна шляхам бясконцых намінацый, паколькі для Вышэйшага Дабра ўласцівае "найменаванне".

Такім чынам, хрысціянскі неаплатанізм следам за антычнай філасофіяй спрабуе ўсвядоміць дыялектыку ўзаемадачыненняў таго, што вызначае, і таго, што вызначаецца, і падыходзіць да высновы, што, прынамсі, прыроднай сувязі паміж гэтымі бакамі моўнага знака (імя) няма. А гэта значыць, што няма раз і назаўсёды застылых формаў, за якімі замацаваны сакральны сэнс, няма "правільных" і "няправільных" словаў, няма прыярытэтных моваў і моваў, якія б супярэчылі артадоксіі. Кожнае новае слова, кожная новая мова — гэта новая эманацыя Сутнасці, новая актуалізацыя Першавобраза, новая вербальная ікона, якая не можа і не павінна супадаць з іншымі, ужо існуючымі іконамі. Няма сэнсу ў пошуках лепшага "зводу" і найлепшых прынцыпаў капіравання. Галоўная ўвага павінна быць аддадзена не самім словам (імёнам), а тым кагнітыўным каштоўнасцям, якія праз іх выказаны (у Македонскім кірылічным лістку чытаем наступную цытату з "Боскіх імён" Дыянісія Арэапагіта: "Недасведчана і неразумна не сілу розуму ўспрымаць, а толькі спосаб выражэння. Калі хочуць праясніць сутнасць, а ўспрымаюць толькі вонкавае, тое, што чутна". Такім чынам, першыя славянскія перакладчыкі абіраюць пераклад па "сіле і розуму", гэта значыць, па сэнсе. Калі б Кірыл і Мяфодзій і іх вучні прынялі прынцып літаральнага перакладу ("успрымання вонкавага"), яны б не здолелі падступіцца да перакладу біблейных і літургічных кніг, паколькі нават у старажытнасці перакладчыкі ведалі, што сродкі выразу ў розных мовах не аднолькавыя. Так, перакладчык старазапаветнай Кнігі Прамудрасці Ісуса, сына Сірахава, у прадмове просіць спагадлівасці ў чытачоў, паколькі, па яго думку, у перакладзе могуць сустрэцца памылкі з прычыны таго, што "неаднолькавае значэнне мае тое, што чытаецца па-яўрэйску, калі перакладзена будзе на іншую мову, — і не толькі гэтая кніга, але нават закон, прароцтвы і астатнія кнігі маюць вялікую розніцу ў значэнні, калі чытаць іх у сапраўднае першакрыніцы".

Канстанцін Філасаф, які ўвасабляе ў сваёй перакладчыцкай дзейнасці традыцыі філасофіі мовы хрысціянскіх неаплатонікаў, пераймае багатую дыялектыку іх вучэння аб слове. За мовай ён прызнае ўмоўны "(канвенцыянальны) характар, узмацняючы ў ім бок "розуму", сэнсу. Гэта дазволіла вар'іраваць форму на карысць значэння, што ў далейшым дапамагло засцерагчы славянскую культуру ад сакралізацыі тэксту ў застылай моўнай форме. Акрамя таго, кірыла-мяфодзіеўскі прынцып перакладу меў на ўвазе той істотны момант, што не існуе народаў і культур, якія дамінуюць над іншымі. Выраўняць іх праз на-раўнанне здольны п е р а к л а д.

[1] Мандельштам О. Разговор о Данте. М., 1967. С.83.

[2] Топоров В.Н. Пространство культуры и встречи в нем. В: Восток-Запад. Исследования, переводы, публикации. М., 1989. Вып.4. С.16.

[3] Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью. С.53.

[4] Чалоян В.К. Восток-Запад. Преемственность в философии античного и средневекового общества. М., 1968. С.73.

Гэтае азначэнне — плённая глеба, на якой канструюецца новая міфалогія, новы міф; ідэя, што асобны чалавек прысвечаны супольнаму чалавецтву, увесь аддадзены народу — гэта інкарнацыя утапічнага мыслення, не што іншае, як стварэнне міфа. Цалкам неміфалагічнае, сацыялістычна-марксісцкае асяроддзе падымае са свайго дна, з сваёй антыміфалагічнай структуры міф, якім трэба змяніць, нейтралізаваць усе ранейшыя ўспаміны аб міфічнай спадчыне. Ісакавіч са сваім групавым метадам нарацыі, праз успаміны аднаго з першых супрацоўнікаў Ціта, праз яго гонар і ганебныя пакаянні, праз наказ разбурэння югаслаўскай пабудовы, разглядае працэс міфаўтварэння, працэс настолькі ж тыповы, наколькі ён блізкі да нашага балканскага лёсу. (...)

Выяўляючы міфагенныя элементы, аўтар ужывае выключна канкрэтны прыклад міфалагічнага пачатку жыцця, апісваючы праабражэнне абезгалоўленага сербскага цара Лазара пасля Касаўскай бітвы.

У асяроддзі, якому пагражае поўнае знішчэнне ці ісламізацыя, была зроблена марная спроба спыніць асманскае нашэсце, калі было знішчана амаль усё сербскае племя з царом Лазарам, якому адсеклі галаву ў знак помсты за забойства султана. Царыцай і святарамі быў выклапатаны дазвол на пахаванне цела ў манастыры, які стварыў сам цар. Шлях, які мінае абезгалоўленае цела напачатку ціхай працэсіяй, робіцца шляхам асвячэння сербства, хрысціянства. Цуды не звязаны непасрэдна з царскім мёртвым целам, з яго асвячэннем — рэінкарнацыя народа з'яўляецца істотным элементам самога існавання, як рэальнага, так і міфалагічнага. Шлях, па якім нясуць цела, робіцца шляхам аднаўлення, свяшчэнным месцам для спалоханага народа. З усіх бакоў да працэсіі далучаюцца людзі. Песенная, міфічная, народная, ямбавая канструкцыя тэксту ўзмацняе рытм, надаючы яму значэнне міфічнага, рэлігійнага. Труна, у якой знаходзіцца цела, праміпае шлях, усыпаны кветкамі, базілікам, эфірнымі раслінамі, яны пашыраюць салодкі водар смутку і гонару. Цуды, якія з'яўляюцца, не выпадковыя і зразумелыя: хворыя папраўляюцца, сляпыя зноў пачынаюць бачыць. Народная нарацыя, паўсталая з фантасмагорыі, робіцца моцнай зброяй, з якой праз стагоддзі трэба бараніць і веру, і народ; цела цара набывае арэол, чыё святло павінна разбіць цемру пакутлівых стагоддзяў няволі.

Абезгалоўленае цела ў суправаджэнні народа, паўторна згуртаванага, мінае шлях праз Львішку, праз высны Дэчан, Сапачан, праз Жычу і Раваніцу. Міф у кожнай часціне народа, ён неадзельна звязаны з патрэбай выжыць. Вера, якая вярнулася пасля праабражэння цара, па сутнасці ёсць праабражэннем народа, з бясплённага стогну яна ўздымае эпеў, гераічны, міфічны, поўны падзей на новы час. Міфалагічныя маркеры робяцца элементамі захавання міфічных элементаў, прынесеных з паўночных мясцін, хрысціянскія, моўныя асаблівасці якіх павінны пераадолець рабства вякоў.

Міфалогія блізкая да клімату, яна для народаў балканскіх як частка прыроднай дэскрыпцыі. У творах Слаўкі Янеўскага (чыё сакральнае сяло Кукуліна, з кукулінскім злым лесам, кукулінскай паганска-міфалагічнай цыркулярнасцю), намалявана найбольш выразная карціна таго вечнага балканскага прадчування ў коле падзей, якія ніколі не пазбаўлены крывавай прагі, статычных элементаў бездані, вечнага вяртання да карансў. Нарацыя Янеўскага ўзнікае з вуснаў вампіраў (сімвала вечнага жыцця, вечнага зла, вечнай пакуты — і, можа, жадання збаўлення) праз гістарычна-міфалагічную схільнасць да кукулінскага існавання.

Новая літаратурная зарыентаванасць як у функцыі асвятлення цемры, так і ў сімбіёзе рэлігійных і міфалагічных прыхільнасцей. Праз дынамічныя суадносіны факцыі і фікцыі, праз псеўдааналіз архаізмаў непазбежна набліжэнне да зародку. Балканаславянскае літаратурнае прадчуванне цесна звязана з сэрцам балканскага звера, — ён не спіць, даследчы дух.

Культурныя феномены, перш за ўсё міф у сваёй схільнасці да рэлігійных азначэнняў, нясуць праз усе трансфармацыі падкрэслена моцнае імкненне да фундаментальных даследаванняў, як у межах сучаснай літаратуры, так і ў фальклорнай літаратурнай спадчыне. Змены, якія з рознай хуткасцю адбываюцца ў балканаславянскіх міфічна-рэлігійных уяўленнях, па сутнасці, ёсць комплексам сацыялагічна-культурных уплываў, на якіх заснуўваецца адвечнае сутыкненне з патрэбай зберагчы нешта ўласнае, нешта, што перажывае трансфармацыі, эвалюцыі і затрымлівае метку спецыфічнасці.

З македонскай мовы пераклалі
Марына ЛЬВОВА і Алена СУРКОВА

Алесь ТУРОВІЧ



АКТУАЛІЗАЦЫЯ АРХАІЧНАГА ТЭКСТУ

Пад такой назвай быў замоўлены даклад да ўдзелу ў канферэнцыі, прымеркаванай беларуска-македонскім культурным і літаратурным сувязям. З заяўкі павінны быў вынікаць тэкст, створаны ў класічнай навуковай традыцыі, — рацыяналізаваная кампіляцыя з пэўных фактаў на матэрыяле старажытных вершаваных твораў. Аднак выказаныя тэзы не мелі непасрэднага дачынення да вышэйназванай тэмы і ўяўлялі сабою першы аспект, сегмент падыходу да праблемы. Спавешчанне стала прамежкавым звяном паміж дакладам Юрася Барысевіча і Сержука Мінскевіча (даклад Мінскевіча ўяўляў сабой азнаямленне прысутных з праграмай транслагізму і друкаваўся ў мінулых нумарах ЗНО). Прачытанне аўтара ўяўляла сабой кампіляцыю з вядомага і надрукаванага "Постманіфеста транслагізму" і спавешчання "Актуалізацыя архаічнага тэксту", падрыхтаванага адмыслова да канферэнцыі. Курсівам уносяцца пашырэнні тэз, якія былі выкананы ў той памятны травеньскі дзень.

Сярод дамінуючых светапоглядных сістэм адносін чалавека да свету і свету да чалавека на дадзенай тэрыторыі і ў дадзены час актуалізуюцца тры сістэмы. Гэта найперш Тэорыя вырашэння вынаходніцкіх задач Генрыха Альтшулера, якая вылілася ў канцэпцыю творчай асобы. Ядром канцэпцыі з'яўляецца ўяўленне пра тое, што чалавек можа дасягнуць любой мэты ў залежнасці ад апантанасці ідэяй і здольнасці ахвяраваць сабой дзеля сваёй мэты. Тут прадстаўлена канкрэтная методыка барацьбы са знешнімі абставінамі, якія маюць сваёй мэтай ціск на асобу і яе знішчэнне. (*Такая пастаноўка праблемы можа здацца не зусім матываванай. Праграмы развіцця і рэалізацыі творчых здольнасцей увесь час прадуцыруюцца. Аднак вышэйзгаданая сістэма ўпершыню прадстаўляе вывераную методыку тэхналогіі творчай і навуковай дзейнасці. Існуюць творы, якія на пэўным этапе свайго развіцця і ўспрыняцця губляюць адзнакі абстрагаванага да чытача кода і пераўтвараюцца ў сістэму мыслення, якая адказвае чытачу на ўсе магчымыя яго пытанні і мадэлюе ўсе магчымыя варыянты наступстваў дзеяння. За асобай застаецца толькі права выбару. Фактычна адбываецца міфалагізацыя тэксту ў плане сінкрэтызму і адчуванне тоеснасці сябе і свету. Прыкладам можа служыць праграма радыкальнай палітычнай партыі, якая заваёўвае ўладу і прымушае жыць грамадства паводле гэтай праграмы, альбо стаўшая дамінуючай рэлігійная сістэма і г.д. Праграма Альтшулера — сістэма выжывання не груп, а адзінак. Яна прапануе згуляць у своеасаблівыя шахматы са "знешнімі абставінамі"; выбраць самаму стыль гульні, згодна з якім асоба можа дасягнуць любой мэты, але за кошт ахвяры свайго часу і нармальнага сацыяльнага існавання, ці за кошт іншых абмежаванняў, і зрэшты — прайграць, адразу ці пазней, у той ці іншай меры пакутуючы, але абавязкова павінна прайграць*).

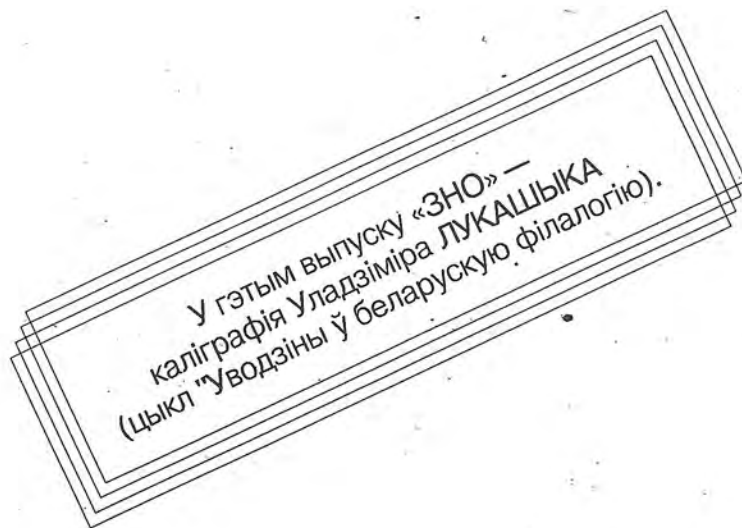
Другім дастаткова прадуктыўным напрамкам з'яўляецца канцэпцыя Сяргея Лазарава, якая праяўлена ў кнігах "Дыягностыка кармы", дзе вызначана праграма выжывання асобы ў сучасных умовах. (*Калі праект Альтшулера дазваляе здзейсніць любую мэту, то сістэма Лазарава ўздзейнічае на саму матывацыю. Фактычна на мяжы рацыянальнай праграмы і безумоўнасці веры тут паказана, як выйграць. Дакладней, даводзіцца, што ў любых умовах асоба выйграе, таму што любая непрыемнасць да лёсу ёсць ачышчэнне дзеля магчымасці гарманічнага і ўзаемапалюбоўнага суіснавання космасу з чалавекам*). Іх эвалюцыйным развіццём з'яўляецца канцэпцыя руху Бум-Бам-Літ: (*Унікальнасць канцэпцыі ў яе адсутнасці. Так ці інакш выказаныя ў межах руху эстэтычныя парадыгмы часта палярна супрацьлеглыя. Сацыяльная праграма ў розны час мае супрацьлеглую арыентацыю ад канфармізму да крайняга радыкалізму. У гэты рух нельга ўвайсці ці выйсці з яго ў літаратурным плане, як нельга выйсці з броўнаўскага руху ў фізічным*) адбываецца рэалізацыя тэксту (*у тым ліку межава маргінальнага, пікава рацыяналізаванага і дактрынальнага ці паталагічна бессэнсоўнага і абсурдага*) і поўнае разнявoленне ў любой сацыяльнай дактрыне. Фактычна адбываецца інкарнацыя метаду творчасці сярэднявечча (Францыск Скарына) — рэалізацыя ўласнага погляду цераз маргіналіі да кананічнага тэксту. У Бум-Бам-Ліце гэта праяўляецца ў стварэнні маргінальных тэкстаў адносна самой рэчаіснасці. (*Слова атрымала права на існаванне па-за сэнсам, па-за перадачай інфармацыі. Гэтая праграма пастаўлена ў шэраг Альтшулер — Лазараў, дае неабмежаваныя магчымасці для стварэння, інтэрпрэтацыі і ацэнкі тэксту.*) На розных узроўнях адбываецца разбурэнне структуры вобраз — прадмет, чытач — пісьменнік і г.д. Яны канцэнтруюцца ў прафануючай медытацыі на матэрыяле: твор, акцыя — інфармацыя пра твор, акцыя — прэзентацыя акцыі. "Тазік" робіцца рэінкарнацыяй не толькі шаманскага бубна, але і звона (*сярэднявечча*). Адбываецца прадуцыраванне эмблемных канцэпцый, маніфестацыя і наступная антыманіфестацыя твора, якая выводзіць яго непасрэдна ў рэчаіснасць. Спантанная творчасць фактычна робіцца вяртаннем да магічнай і архаічнай традыцыі. (*Яе эвалюцыйным развіццём.*)

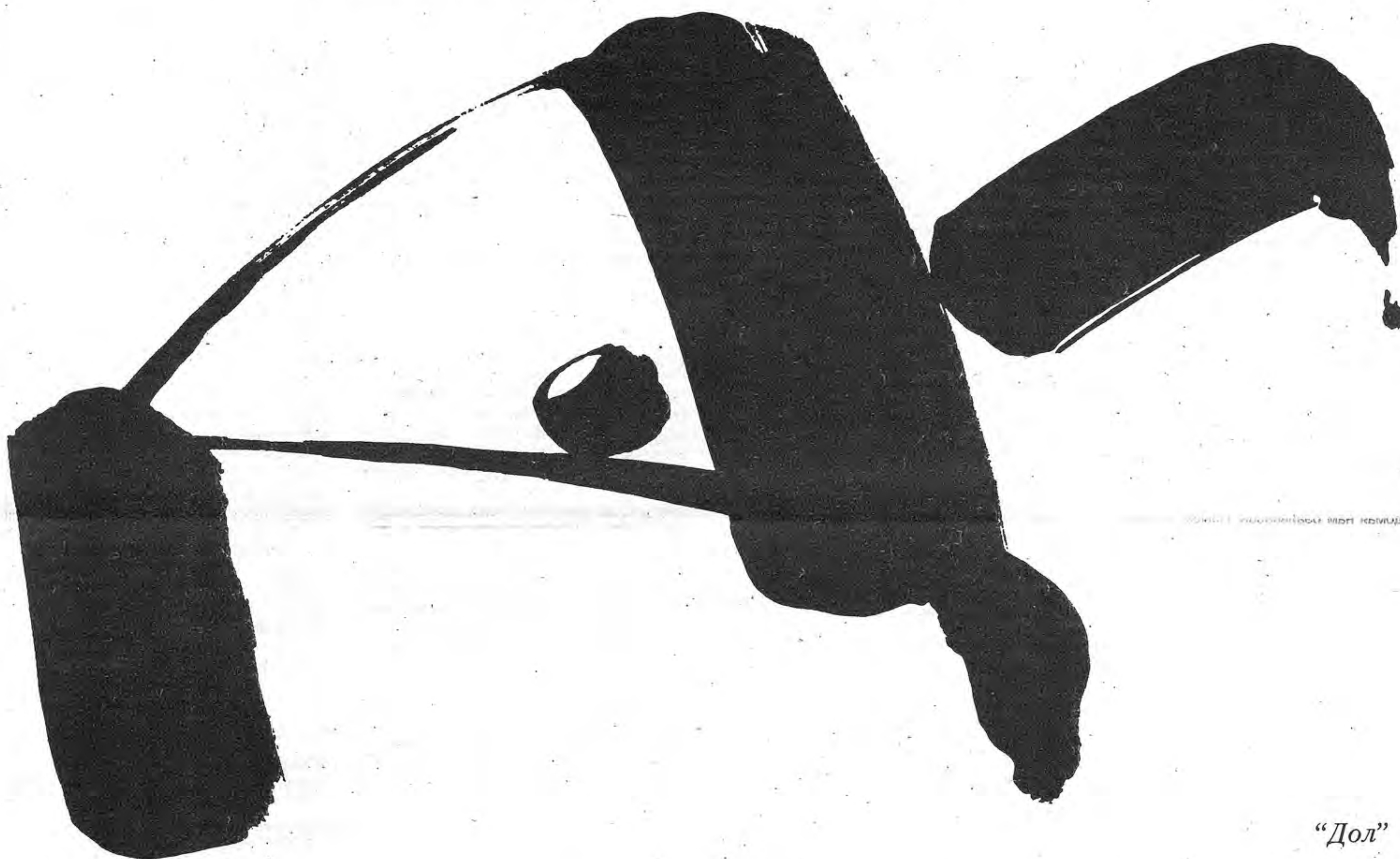


"Збожжа"









"Дол"



ЛІТ-АРТ—94

КАЛІГРАФІЯ УЛАДЗІМІРА ЛУКАШЫКА

Вертыкаль, гарызанталь, пляма...

Нараджэнне знака.

Паварот пясці рукі рыхтуецца ўсёй істотай мастака. Кожны тык пэндзля ёсць духоўны і фізічны эквівалент асобы аўтара... Індывідуальны стыль кожнага з нас выяўляе нашу сутнасць, якая закадзіраваная ў знаках альфабэта.

Слова "каліграфія" сёння на Беларусі сустракаецца вельмі рэдка, а ў Японіі і Кітаі каліграфія займае найпачэснае месца сярод іншых відаў мастацкай творчасці.

Белая прастора аркуша... Шэраг аркушаў з каліграфіяй Уладзіміра Лукашыка... Мастак валодае культурай рысы і плямы, культурай вечнага руху ў свеце прыроды, частку якой складаюць яго знакі і ён сам.

Унікальнасць стварэння знака прадугледжвае выбар пэўнага матэрыялу, чым і як ён будзе выкананы. Праца складваецца ў нейкую формулу, якая вымалёўваецца з гарызантальных і вертыкальных рысаў, кароткіх адмахаў і пругкіх рухаў. Пэндзаль на імгненне адрываецца ад аркуша, падаючыя кроплі пазначаюць паўзу, і палёт пэндзля працягваецца ў зверанным тэмпе чорнага гнуткага мазка па белым полі паперы. Раптам рух пэндзля спыняецца, гэтаксама нечакана, як і пачынаецца.

Гэтае імгненне пазначана прыгажосцю, якая ўжо не належыць аўтару, але прэзентуе яго, кажа пра той шлях, які яму адчыніўся праз чаргаванне бела-чорных рытмаў.

Праз асіметрычнасць пабудовы дасягаецца ўстойлівасць і гармонія знака, дзе ўсе элементы разасобленыя і цэласныя адначасна. Сутнасць не ў самой літары ці знаку як такім, хаця ён сам у сабе і нагружаны сакральнай значнасцю, а ў руху і адзінстве супрацьлегласцяў, знітаваных імгненнем яго нараджэння. У кожным завершаным знаку бачна ўжо новае нараджэнне, гэтаксама як у кожным пачатку аўтар ужо прадчувае апошні рух пэндзля...

Уладзімір Лукашык у звыклай літары бачыць новую ідэю і выяўляе яе двума-трыма махамі пэндзля...

Вертыкаль, гарызанталь, націск, кропка, адмах... і перад намі ў знаёмым знаку новая відаль — космас мастака.

Уладзімір ХІН

Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.

Тэксты друкуюцца паводле аўтарскага правапісу.

ГІСТАРЫЧНЫЯ АСТРАВЫ

ІМЯ Ў ЦІТРАХ: РЭЖЫСЁР АНАТОЛЬ КАШЭЎНІКАЎ

Галіна ШУР

Жыццё і мастацтва, сапраўды, спалучаюцца даволі дзіўна.

Так атрымалася, што героі стужак рэжысёра тэлебачання Анатоля Кашэўнікава і некаторых артыкулаў нашай газеты з'явіліся амаль аднагачасова. Емяльян Бабкоў быў героем артыкула ў "Культуры" пад назвай "Лёс хальчанскага музыкі" і стужкі "След-лёсу", як і Міхась Басякоў, унікальны выканаўца фалькорных песень, герой апошняга фільма рэжысёра "Шлях-дарожанька нятораная".

Разам з папярэдняй стужкай "Што было, што ёсць, што будзе" гэтыя работы складаліся ў своеасаблівы цыкл рэжысёра "Захавальнікі". Маецца на ўвазе захаванне духоўных каштоўнасцей. Фільмы Кашэўнікава пра носьбітаў асаблівых (а можа і не асаблівых, бо паняцце нормы ў нейкі час у нас зрушылася) маральных якасцей. На адным з абмеркаванняў кінакрытыкі вызначылі жанр яго фільмаў як "жыццё", хаця яны — пра простых, "грэшных" людзей. У фільмах няма інтанацыі замілавання "простым чалавекам", якая ёсць у работах некаторых нашых мастакоў. Прысутнічае інтанацыя спачування, павагі, сваіх герояў ён не "ўсхваляе" і не "прыніжае"... Калі называць тэндэнцыю — можна адзначыць адметнае жаданне мастака на канкрэтным жыццёвым матэрыяле прабіцца да з'яў і праблем адвечных, архетыпных...

Яшчэ ў 1986 годзе Кашэўнікаў зрабіў невялікі фільм пад назвай "Дзень бацькоў". Гэта была дыпломная работа ў час навучання ў Ленінградскім дзяржаўным інстытуце (ЛДІТМІК) на факультэце тэлевізійнай рэжысуры. Калі б гэта быў не цікі, дасціпны студэнт-завочнік з Гомеля, яна б аказалася ў цэнтры ўвагі спецыялістаў, і не толькі айчынных, і паездзіла б па розных фестывалях. "Дзень бацькоў" — першая стужка ў айчынным кінематографе, якая надышла да мастацкай трактоўкі чарнобыльскай тэмы з філасофска-маральных пазіцый.

Фільм быў зроблены як вандраванне, вяртанне людзей на Бацькаўшчыну. Жыхароў невялікай вёскі везлі на Радаўніцу ў родныя мясціны ў першую чарнобыльскую вясну. Упершыню на экране з'явілася зона адсялення з усімі матэрыяльнымі і традыцыйнымі прыкметамі. На экране была не проста пакінутая людзьмі вёска — а абагульнены, метафарычны вобраз Зоны. Іншая, невядомая нам рэальнасць. Прыём, да якога зараз часта па-мастацку звяртаюцца рэжысёры. Але для мяне асабіста гэты фільм застаўся самым дакладным... Яго паказалі ў час правядзення ў Мінску апошняга ўсесаюзнага фестывалю тэлевізійнага кіно ў адным з перапынкаў невялікаму колу выпадковых гледачоў-удзельнікаў. Памятаецца поўнае адчуванне разгубленасці і слёзы на вачах у сталічных майстроў. На жаль, іх эмацыянальныя ўзрушэнні не адбіліся на творчым лёсе маладога рэжысёра, хаця і далей у мастацтве ён заўсёды ішоў па-за рознымі "актуальнымі" тэндэнцыямі, наадварот, у некаторых мастацкіх пошуках апярэджваў сваіх калег.



Але тут мы сутыкаемся з асабістым лёсам мастака. Яго шлях у мастацтве, сапраўды, нятормы, і цяжкасці, з якімі ён пастаянна сутыкаецца, залежаць ад знешніх абставін.

Ён быў кінааматарам у Мазыры, і аматарская кінематаграфічная студыя Кашэўнікава была вядомая па ўсёй краіне, нават у адной з кніжак пра яе напісалі. А потым была шматгадовая праца на Гомельскім ТБ аператарам. Ён ведае амаль усе куткі Гомельшчыны, людзей, якія там жывуць, таму і адносіны паміж рэжысёрам і яго героямі такія даверлівыя... У час навучання яго стужкі адметна вызначаліся прафесіяналізмам і пошукам уласнай кінематаграфічнай мовы сярод студэнцкіх работ.

Ёсць адна акалічнасць у сучасным творчым лёсе рэжысёра, да якой ён асабіста ставіцца з гумарам, хаця яго прыхільнікаў гэта абурае. Анатоль Кашэўнікаў па-ранейшаму працуе асістэнтам рэжысёра на ТБ. Яму надакучыла слухаць розныя важкія тлумачэнні на тэму "чаму мы зараз не можам вам прадставіць..." і г.д. Ён цягае каробкі з плёнкай і здымае свае кіно. І лічыць, што апошняе пераважвае астатнія праблемы.

У канцы 80-х стужка Кашэўнікава выйшла на "вялікі" экран. Яго фільм "На другім беразе" некалькі разоў дэманстравалі ў праграме аўтарскага тэлебачання па Астанкіна.

Героі фільма — насельнікі дома састарэлых. У гэтай рабоце ізноў была прадстаўлена зона адчужэння ў канкрэтным фізічным абліччы. Мы ўбачылі месца, дзе людзі страцілі сваю індывідуальнасць. Абсалютна неверагодным было існаванне ў дакументальнай стужцы рэальных людзей, якія падаваліся ірэальнымі. Дакументальны фільм нагадаў па стылістыцы гогалеўскі "Шынель".

Аўтар адмовіўся ад дыктарскага тэксту (гэта пастаянны творчы прыём рэжысёра), ад публіцыстычнага падыходу. У фанаграме стужкі былі выкарыстаны аповеды старых людзей. Іх жальбы, плач і крыкі болю... Гэта ўсё стварала атмасферу чакання смерці і жадання затрымацца ў гэтым жыцці...

Рэжысёр працягвае пошукі візуальнага экраннага ўвасаблення адвечных тэм жыцця і смерці. Ён спрабаваў працаваць на "стыку" мастацкага і неігравога кінематографа (фільм "А мае міране добрыя людзі"). Стужка "Аканастасіс" — спроба рэжысёра ўгледзецца ў рэчаіснасць з хрысціянскіх пазіцый. Ён здымаў у адкрыта ілюстрацыйнай манеры, з прыкладамі з жыцця, з наборам метафар біблейскага плана. Хаця для яго асабіста здымкі разбураных храмаў не былі данінай модзе, але зварот да прамых метафар літаратурнага тыпу рабіў фільм кампазіцыйна рыхлым, стылістычна неадnародным... Але як у навуцы, адмоўны вынік — гэта таксама вынік. Спроба пошуку свайго месца ў мастацтве, пошуку свайго аўтарскага кінематографа не заўсёды абарочвалася творчым поспехам.

Наступная работа рэжысёра, яго кінематаграфічны цыкл "Захавальнікі" стала мастацкай з'явай у галіне тэлевізійнага фільма.

Сёння Анатоль Кашэўнікаў належыць да кінадакументалістаў, якія валодаюць унікальным дарам — займальна расказаць на экране ўласнымі кінематаграфічнымі сродкамі гісторыю жыцця. У яго фільмах — спалучэнне іроніі, гумару і высокай трагедыі. Як тонка, тактоўна ў стужцы "След лёсу" рэжысёр падводзіць гледача да таго эмацыянальнага стану, калі ад смеху раптам



пераходзіш да ўспрымання трагедыі чалавека, які страціў у жыцці самае дарагое. Ён змог перамагчы, вытрымаць, але смутак і марката адвечна пасяліліся ў яго сэрцы. Гэта фільм не пра вясёлага гарманіста, а пра каханне, якое жыве вечна, пра смутак і тугу, якія таксама не знікаюць. Асобна можна разглядаць дэталі, мастацкія спалучэнні бытавой матэрыяльнай фактуры з узнёслым, філасофскім, паэтычным...

Як у гэтым фільме, так і ў наступным — "Што было, што ёсць, што будзе" (цікавая гісторыя лёсу незвычайнай жанчыны Крысціны Жукавай) рэжысёр не мадэліруе экранную сітуацыю, а шчыльна ідзе за самім жыццём. А жыццё гэта ахоплівае болей за паўвека...

Фільм зроблены "на адным дыханні", ён успрымаецца як захапляльная аповесць, у якой ёсць і элементы драмы, камедыі і авантурнага рамана... І ёсць вобраз жанчыны, вобраз характара, якое не страчваецца і не знікае, таму што існуюць невядомыя нам унутраныя і знешнія сілы... І Крысціна Жукава, і Емяльян Бабкоў — дзівакі ў абывацельскім значэнні. Яны — незалежныя, з велізарным запасам жыццёвай сілы. Упершыню на нашым экране прадстаўлены падобны менталітэт нашых суайчыннікаў.

Герой апошняга фільма "Шлях-дарожанька нятораная" таксама унікальны чалавек. Міхась Басякоў значна маладзейшы за папярэдніх герояў рэжысёра. Ён не ідзе ўслед за лёсам, "не плыве ў плыні", а сам шукае свой шлях. І шлях гэты можа выклікаць здзіўленне. Продкі Міхася больш за 100 гадоў таму былі вымушаны з'ехаць у Сібір, іх нашчадак вярнуўся на Радзіму, у Беларусь, да пошукаў сваіх каранёў. Ён валодае добрай беларускай мовай, апранаецца ў народную вопратку, якую сам пашыў не з мэтай шакіравання або арыгінальнічання. Гэта яго арганічнае існаванне, як і распевы каля каменя, якому пакланяюцца жыхары навакольных вёсак. Іншая справа, у якой ступені рэжысёр змог па-мастацку пераканаўча паказаць на экране гэткі спосаб жыцця. Яе хапіла дакладнасці і тонкасці падачы сапраўды унікальнага лёсу. Здаецца, што для самога Анатоля гэта работа — яшчэ адна спроба пайсці іншым шляхам. І вырашыць даволі зацёртую тэму звароту да каранёў іншымі мастацкімі сродкамі. Адсюль — стварэнне на экране сітуацый, у якіх адчуваецца іх ненатуральнасць, "лабавыя" метафары... І ўсё ж гэта работа "чапляе", бо ў ёй адчуваецца галоўная тэма — тэма пераўтварэння, калі чалавек адчувае сябе часткай прыроды... Пантэізм, таксама як і элементы язычніцтва, звязаныя тэмай беларускасці, паспрыялі таму, што стужку прадставілі на фестываль славянскіх і праваслаўных народаў. Зразумела, што ад яе на гэтым фэсце адказнуліся... Пасля заканчэння МКФ я спыталася: "Ну, што табе, як кіно?", пачула "Вельмі добра. Я разумею, што гэта прынцыпова не мае кіно".

P.S. Фільм "Што было, што ёсць, што будзе" запрасілі да ўдзелу на фестываль дакументальнага кіно ў Екацярынбург. Спадзяемся, што будзе поспех, доўгачаканы і заслужаны, у рэжысёра Анатоля Кашэўнікава.

На здымках: аўташарж рэжысёра; на здымачнай пляцоўцы фільма "След лёсу" А.Кашэўнікаў, аператар Уладзімір Гур'ян (памёр перад прэм'ерай фільма на БТ), дырэктар Б.Саўчук, герой стужкі — Е.Бабкоў.

ЛЯ ФАНТАНА

яшчэ да развалу Саюза: Рыга, Вільнюс, Талін, Алма-Ата, Душанбэ, Кішынёў, Палтава, Адэса, Харкаў, Данецк, Днепрапятроўск, Кіеў, Запарожжа і іншыя. І хоць у параўнанні з ранейшымі часамі ў тэатра цяпер назіраецца значна менш паездак, тым не менш ён знаходзіцца ў творчай форме і на аглядах, фестывалях, конкурсах узнагароджваецца граматамі, дыпломамі, прызамі.

За шматгадовай дзейнасцю тэатра, бясспрэчна, стаяць жывыя чалавечыя лёсы. Уладзімір Зубараў — старэйшы ўдзельнік, больш як дваццаць пяць гадоў у тэатры, у спектаклях выконвае галоўныя ролі. "У гэтага чалавека — тэатр у душы", — гаворыць рэжысёр В.Іваноў.

Працаваў на заводзе, але перайшоў на працу ў Палац у якасці інжынера сцэны, каб быць побач і яшчэ стаць больш карысным тэатру, бо дзеля яго Уладзімір пайшоў нават на меншы заробак.

Мікалай Шатны спачатку прыйшоў у танцавальны калектыў, затым яго захапіў і тэатр, але харэаграфію на пакідаў. Яго імкненне да харэаграфічнага і тэатральнага мастацтва падзяляе і жонка Зося: яе заўсёды можна бачыць побач з мужам на рэпетыцыях. Мікалай схільны больш да геаічных роляў, жонка імкнецца больш да лірычнага стану сваіх герань. Гэтая сямейная пара паяднана з мастацтвам ужо больш як дваццаць гадоў.



М.Лермантаў. "Іспанцы".



А.Аксакаў. "Пунсовая кветачка".

Кацярына Катлабай — пачынала творчае самавыяўленне таксама ў танцавальным калектыве. Затым з'явілася жаданне паспрабаваць сілы ў тэатральным жанры. Як заўважае рэжысёр, для Кацярыны характэрны актыўны ўдзел у эцюдах, падчас заняткаў па майстэрстве акцёра любіць пакапацца глыбей у характарах сваіх герань, здольная да пераўвасаблення.

Алеся Зотава параўнальна нядаўна ў тэатры, але сцэна захапіла яе цалкам. Яшчэ ў школе яна актыўна ўдзельнічала ва ўсіх мерапрыемствах, таму, трапіўшы з Мазыра у Гомель, адразу ж прыйшла ў тэатр. Сыграла першую і галоўную ролю Рагнеды ў спектаклі "Гора і слава" па п'есе А.Петрашкевіча.

Можна яшчэ доўжыць пералік людзей, захопленых тэатрам, якія, безумоўна заслугоўваюць таго, каб пра іх гучала добрае слова, і ўсё ж рухавіком гэтага спецыфічнага тэатральнага працэсу з'яўляецца рэжысёр. Валерый Іваноў за час сваёй дзейнасці ў гэтым аматарскім тэатры звяртаўся да рускай і беларускай драматургіі, увасабляў гістарычную, патрыятычную, лірычную, міфалагічную тэму. Варта адзначыць, што Валерый не замыкаецца ў коле толькі сваёй рэжысуры, а падтрымлівае папярэднюю тэатральную традыцыю, некалі закладзеную акцёрамі Гомельскага тэатра, і запрашае іх да супрацоўніцтва.

Не без таго, ёсць у гэтым аматарскім тэатры пралікі ў рэжысуры і акцёрскім выканальніцтве, але радуе тое, што тэатр сёння жыве, знаходзіць свайго гледача, уплывае на яго думкі і сэрца.

АБШАРЫ

СТАЛІЦА Ў ПРАВІНЦЫІ?

Не тыя грошы, якія дзеліць міністр у сталіцы, а тыя, якія плоціць публіка ў касы тэатраў, філармоній і выставачных залаў, ствараюць у сённяшняй Польшчы культурную атмасферу. Ці наступілі ў ёй змены? Ці існуе культурная правінцыя і што яна сабой уяўляе? Ці паўплывала ўвогуле на стан культуры бязлітасная эканомія сродкаў?

Варшава ці Кракаў? Кракаў ці Варшава? Здаўна паміж двума гарадамі вядзецца неабвешчаная барацьба за званне "культурнай сталіцы Польшчы". Абодва бакі заўзята стараюцца пераўзысці адзін аднаго дасягненнямі, не заўважаючы, аднак, што з кожным разам усё больш цікавых, творчых і вартасных пачынанняў адбываецца не каля Вавеля ці ў цэнтры Мазоўшы. Апошнія дзесяць гадоў змянілі не толькі польскую эканоміку, палітычнае жыццё і звычаі. Выразна мяняецца і культурная карта краіны. Нават калі Варшава і Кракаў працягваюць лідзіраваць, то ўжо, напэўна, не так рашуча і не ва ўсім.

Культурнае і мастацкае жыццё ў Польшчы ўяўляе сабой нейкую дзівосную мяшанку традыцыйна стабільнай інфраструктуры і новай, бурнай актыўнасці. І, што самае цікавае, гэтыя абшары не прымыкаюць адзін да аднаго. Карацей кажучы, ведамствы, залы, грошы могуць знаходзіцца ў адным месцы, а творчы пульс найбольш інтэнсіўна б'ецца ў іншым. Створаная раней сетка культурных асяродкаў усё радзей акрэслівае стандарты якасці і арыгінальнасці.



СТАГНАЦЫЯ

Пачатак 90-х гадоў прарочыў сапраўдны землятрус. Пры пастаянным і паўсюдным недахопе грошай большасць культурных установаў у Польшчы была ўзята пад апеку органамі самакіравання і ваяводскімі ўладамі, што прадвяшчала змрочную перспектыву. Песімісты ўяўлялі сабе ўжо сотні пазамыканых тэатраў, опер, дамоў культуры, якія прайгралі ў барацьбе за сродкі са школамі, шпіталямі, дзіцячымі дашкольнымі ўстановамі. Спачатку былі зачыненыя невялікія культурныя пляцоўкі ў сельскай мясцовасці: бібліятэчныя пункты і клубы. Часта нават не было чаго шкадаваць, бо ліквідаваліся "жывыя трупы", якія існавалі толькі дзеля статыстыкі ў часы сацыялізму, якому патрэбны былі толькі, як кані дождж, лічбы. Але, наперакор прагнозам, захаваліся амаль усе тэатры, оперы, вялікія дамы культуры, музеі, філармоніі.

Некаторыя культурныя ўстановы згарнулі сваю дзейнасць, а некаторыя толькі што распачалі. Для вялікіх і амбітных укладанняў грошай не хапала. У апошнія дзесяць гадоў дзяржава інвеставала практычна толькі рэканструкцыю Нацыянальнага тэатра і культурных цэнтраў, будова якіх была распачата яшчэ ў часы глыбокага сацыялізму і якія з'яўляюцца добрым сведчаннем таго, як далейшае бачанне культурнай карты не адпавядае сённяшнім рэаліям.

Самым яскравым прыкладам таму з'яўляецца тэатр у Кельцах. Гіганцкі аб'ект, будова якога распачалася яшчэ ў часы Герэка, сёння невядома каму і як павінен служыць. Тэатр імя Жэромскага адмовіўся перараджаць у гэты будынак, добра ўсведамляючы факт, што той пераўзыходзіць як мастацкія патрабаванні іх калектыву і тэатральныя надзеі жыхароў горада, так і фінансавыя магчымасці. Баюся, што такі ж лёс напаткае і гіганцкі, што будуецца ўжо больш за дзесяць гадоў, будынак опернага тэатра ў Быдгашчы.

Аднак сетка культурных установаў у краіне ўсё-ткі стабільная і амаль цалкам перанесена з ранейшага перыяду. Ці з'яўляецца яна рацыянальнай і ці супадае з творчым патэнцыялам і патрэбамі спажыўцоў? З кожным разам усё менш. Але яна не супадала ўжо пры сацыялізме. У так званых інвестыцыйных планах самым галоўным было, каб, напрыклад, культурная палітыка дзяржавы адпавядала ідэалогіі, каб былі задаволены мясцовыя бонзы, якія прагнуць мець уласны тэатр ці сімфанічны аркестр з мэтай надання бляску сваёй уладзе, а таксама спроба стварэння такім чынам лакальных творчых асяроддзяў і інтэлектуальнай эліты. Стваралiся вялікія культурныя ўстановы там, дзе дастаткова было б мець меншыя. У той час як, напрыклад, Кракаў так і не дачакаўся прыстойнага будынка для сваёй оперы.

ВАРШАВА — ЧОРНАЯ ДЗІРКА

Ступень удзелу ў культурным і мастацкім жыцці краіны вядома ж вызначае маёмасны стан. Перш за ўсё ў тых галінах, у якіх недастаткова толькі актыўнасці, але неабходна інфраструктура. Дастаткова сказаць, што Варшаўскае ваяводства мае больш тэатраў і музычных асяродкаў, чым 33 ваяводствы разам узятыя, а ў сталіцы і Кракаве маюць сядзібы каля 20 працэнтаў дзяржаўных музеяў!

Гэта садзейнічае таму, што надалей у некаторых галінах культуры існуе падзел на нешматлікія цэнтры і разлеглую правінцыю. Такая сітуацыя, напрыклад, існуе ў музейнай справе, дзе галоўную ролю адыгрываюць толькі чатыры цэнтры, якія канцэнтруюцца вакол нацыянальных музеяў: Варшава, Кракаў, Познань, Вроцлаў. Хаця трэба прызнаць, што апошнім часам вялікія цікавыя рэтраспектыўныя выставы ўсё часцей з'яўляюцца таксама па-за гэтымі цэнтрамі. Нагадаю толькі тры за апошні год: "Сяляне ў польскім мастацтве" (Радам), "Польскія сімвалісты" (Чанстахова) і "Нямецкае мастацтва ў польскіх калекцыях" (Кельцэ).

Падобная сітуацыя пануе таксама ў сучасным мастацтве, пульс якога б'ецца ў Варшаве (Захэнта, Цэнтр сучаснага мастацтва), Лодзі (Мастацкі музей) і крыху слабей — у Кракаве (у асноўным дзякуючы даскаралым прыватным галерэям — Здэжак, Машы Патоцкай, Стармах). Досыць цікавым асяродкам мела шанц стаць сопацкае БВА, але пасля змены яго кіраўніка гэты шанц знік.

Статус кво займае музыка. Добрыя калісьці оперныя тэатры, філармоніі і сімфанічныя аркестры застаюцца добрымі і сёння, і ніякіх змен тут не прадбачыцца. Лідэрамі тут, безумоўна, з'яўляюцца Варшава, Кракаў, Познань, Лодзь, Вроцлаў, на другім месцы: Люблін, Гданьск, Быдгашч, Катавіцы, Беласток, Шчэцін і... усе астатнія. Гэтую іерархію, здаецца, нельга парушыць.

Выразна ўзрасла роля Варшавы як лідэра эстрады і забаўляльных праграм. У 90-я гады гэтая галіна культуры цалкам падпадае пад уплыў законаў вольнага рынку і камерцыі. Адначасова менавіта ў сталіцы знайшлі прапіску амаль усе найбольш аўтарытэтныя агенцтвы, студыі гуказапісу, фірмы грамзапісу. Адсюль бліжэй да мас-медыі агульнапольскага значэння. Нават калі зоркі нараджаюцца і дэбютуюць не ў сталіцы (зрэшты, талент не выбірае), усё роўна раней ці пазней яны апынаюцца тут. Сёння ўжо мала хто памятае, што Кася Насоўская паходзіць са Шчэціна, Павел Кукіз — з Аполя, а Мунек Сташчык — з Чанстаховы. Падобная сітуацыя і ў галіне джаза. Сталі другараднымі Джаз на Одры і іншыя фестывалі. Сёння яшчэ лічацца толькі з Джазам Джамборэ і сталічным клубам "Акварыум".

З гэтага шэрагу выпадае толькі музыка дыска пола, якая нарадзілася пару гадоў таму ў паўночна-ўсходняй частцы Польшчы і, нягледзячы на яе паўсюдную папулярнасць, яе цэнтр па- ранейшаму застаецца там жа (канцэрты, фірмы гуказапісу, рабочыя месцы музычных калектываў).

Дадзеная варшаўская "чорная дзірка", якая ўсмоктвае ў сябе ўсё, што з'яўляецца на яе арбіце (чытай: у межах Польшчы), ахоплівае таксама абшар класічнага ведамаснага тэатра. Тут таксама падзел на "правінцыю" і сталіцу ўсё больш выразны. Яшчэ ў 70-я гады ў невялікіх ваяводскіх тэатрах, напрыклад, у Еленей Гужы, Гажове ці Грудзёндку можна было паглядзець выдатныя спектаклі. Цяпер параскіданы па краіне тэатры (хоць, напэўна, не ўсе) можна хваліць толькі за прыстойнасць.

Сёння ў Варшаве цесна, на правінцыі — свабодна. Няма ўжо традыцыйных механізмаў прасоўвання па службе. Акцёры і рэжысёры лічаць за лепшае нічога не рабіць у сталіцы і чакаць свайго шанцу, чым іграць і займацца рэжысурай "недзе ў правінцыі". Бо ў сталіцы дубляжы, рэклама, тэлебачанне і... надзея. Здаецца, што гэтай гравітацыі "чорнай дзіркі" супраціўляецца толькі Стары тэатр у Кракаве ў сілу сваёй традыцыі, а таксама Сучасны тэатр у Вроцлаве, дзякуючы сіле грошай, якія дазваляюць "імпартаваць" найлепшых творцаў.

ЦЭНТРАБЕЖНЫ РУХ

Аднак, калі весці гаворку аб альтэрнатыўных, аўтарскіх, эксперыментальных тэатрах ці тых, якія не патрабуюць вялікіх залаў, вялікіх грошай і інфраструктуры вялікіх гарадоў, то нечакана вынікае, што ўсё самае цікавае адбываецца па-за Варшавай і па-за іншымі традыцыйнымі тэатральнымі цэнтрамі. Паглядзіце, калі ласка, дзе зарадзіліся і адбываліся найбольш цікавыя з'явы ў польскім тэатры: Гардзеніцы каля Любліна, Вершалін каля Беластока, Тэатр імя Віткацы ў Закапаным. Такая сітуацыя назіраецца і сёння: Кана (узнагароджаны ў Эдынбургу) — Шчэцін, Тэатр 3/4 — Зусна (Беластоцкае), Тэатр імя Альберта Цісон — Жнін. Толькі ў самім Любліне дзейнічае 6 цікавых альтэрнатыўных тэатраў. Ажыўленне пануе ў Клодзку, Саноку, Піле, Хойніцах.

"Малочнай цыцкі" польскіх масмедыя і прывілеяў, уласцівых метраполіі, не патрабуе таксама літаратура і выдавецкая дзейнасць. Гэтага дастаткова, каб супрацьстаяць сіле "чорнай дзіркі". І тут жа аказваецца, што так званая правінцыя сістэматычна набірае сілу.

Яшчэ 10 гадоў таму Варшава з'яўлялася несумненным тытанам на ніве выдавецкай справы. Сёння ўсё больш бестселераў выдаецца маладымі выдавецтвамі, якія знаходзяцца па-за межамі сталіцы. Познань: Зыск, Рэбіс і а5; Гданьск: Марабут і Фантом-Прэс; Вроцлаў: Выдавецтва Дольнасьлёнске; Кракаў: Знак, які перажывае другую маладосць. Я падлічыў, што сярод усіх бестселераў 1995 года, толькі каля 1/3 было выдадзена ў Варшаве. З'ява, якую нельга было ўявіць да 1990 года.

Такая "дэцэнтралізацыя" яшчэ выразней назіраецца ў літаратурных часопісах. Пасля 1990 года пачало з'яўляцца шмат новых часопісаў, прычым "інтэлектуальныя кузні" — Варшава і Кракаў зусім не лідзіруюць. Магутным цэнтрам літаратурнай думкі становіцца Паможа. У Труймесце (Гданьск, Гдыня, Сопат — **перакл.**) — "Тытул" і "Топас", у Ольштыне — "Барусэ", у Торуні — "Пшэглёнд артыстычна літэрацкі", а ў Быдгашчы — "Квартальнік артыстычны". Познань рэпрэзентавана трыма значнымі часопісамі: "Часам культуры", "Новым нуртам" і "Аркушам". На паўднёвым усходзе, у Любліне, выдаюцца два часопісы: "Акцэнт" і "Крэсы", а ў Жэшове — "Фраза".

На гэтым фоне цяжка гаварыць пра магутнасць Кракава са значным, хоць нядаўна асірацелым, "НаГлосам" (у апошні час з'явіўся першы нумар "Студыум") і Варшавы з "імпартуемым" "бруЛіонам", а таксама "Магазынам літэрацкім", "Аградам" і "Фрондай". Тым больш што шараговыя гарады зрабілі ў галіне выдання часопісаў даволі значны прагрэс (Востралэнка, Гожуў, Зялёна Гура — цэнтр арт-зінаўскіх выданняў).

ФЕСТЫВАЛЬНАЕ ЖЫЦЦЁ

Эмансіпацыя так званай перыферыі з-пад дамінацыі сталіцы, якая ў галіне ведамаснай культуры не такая ўжо і лёгкая, а часта нават немагчымая, квітнее толькі ў правядзенні розных мерапрыемстваў, пачынанняў, фестываляў, праглядаў і г.д. Ці дакладней, там, дзе найважнейшымі з'яўляюцца: актыўнасць, добрая воля, крыху адчаю, вынікаў, настойлівасць і сапраўднае жаданне зрабіць нешта новае і вартаснае.

Праўда, Варшава надалей мае свае Джаз Джамборэ, Варшаўскую восень, Шапэнаўскі конкурс, Біенале плаката, Варшаўскія тэатральныя сустрэчы, Варшаўскі кінафестываль ці, напрыклад, Міжнародны кніжны кірмаш. Але ўсё гэта ўжо здаўна існуе, часта закасцянелае і руціннае. І некаторыя імпрэзы, якія з'явіліся ў апошні час (напрыклад, раздуты варшаўскі месяц жывапісу), зрэшты, нічым асаблівым не вызначыліся. З новых ініцыятыў сапраўды трапілі ў яблычка два музычныя фестывалі: музыкі Моцарта і Барочнай оперы, абодва арганізаваны Варшаўскім тэатрам камернай оперы. У гэтай канфрантацыі значна лепш выглядае "другая сталіца" польскай культуры — Кракаў са сваім фестывалем яўрэйскай культуры, Музыкай у Старым Кракаве і сотнямі іншых пачынанняў, можа, не заўсёды да канца прадуманых з фінансава-арганізацыйнага боку, але не пазбаўленых палёту (напрыклад, З'езд манархаў), ці агульнаеўрапейскага размаху (Еўрапейскі месяц культуры ці плануемы Тэатральны фестываль еўрапейскай уніі).

Аднак фестывальнае жыццё і спатканні з кожным разам усё больш перамяшчаюцца па-за межы гэтых абодвух гарадоў. Сёння ўжо кожны большы горад (а часта і малыя) маюць свае ўласныя тэатральныя спатканні, музычныя фестывалі ці пленэры мастакоў. Мова ідзе зрэшты не толькі пра колькасць, бо ў гэтым рэйтынгу заўсёды пераможцамі будуць вялікія гарады. Прымушае задумацца і той факт, што малое Сядлецкае ваяводства арганізоўвае сёння больш мерапрыемстваў, чым Гданьскае і Катавіцкае, і не намнога менш, чым Познаньскае. Больш важнай з'яўляецца якасць. Паназіраем. Найбольш цікавыя тэатральныя фестывалі — гэта Торуньскі кантакт (у гэтым горадзе адбываюцца яшчэ і два іншыя, надзвычай цікавыя агляды сцэнічнага мастацтва) і Познаньская Мальта. Кіно: традыцыйна Гдыня і зноў Торунь (выдатны Camerimage). Музыка: вядома ж, магутная Wratislavia Cantans, таксама арыгінальны Міжнародны фестываль візуальных калямузычных рэалізацый.

Ці не з'яўляецца сімптаматычным тое, што ў рамках Гурнаслёнскага фестывалю камералістыкі ў Бытоме экспануецца выстава вядомага чэшскага майстра Іржы Коляра, а да Катовіц толькі на адзін канцэрт прыязджае знакаміты, побач з Джуліярд, квартэт на свеце — Кронас квартэт. Ці тое, што Плачыда Дамінга спявае ў Забжэ, Карэра — у Шчэціне, а Элтан Джон — у Познані. Яшчэ зусім нядаўна нельга было ў такіх выпадках абмінуць Варшаву, у крайнім выпадку Кракаў. Сёння ўсё і ўсюды можа здарыцца.

ЛІТАРАТУРНЫ ТАРНУЎ

Але канцэртна-фестывальнае жыццё — гэта не толькі самыя значныя і найбольш прэстыжныя імпрэзы. Як дакладна падлічылі ў Цэнтры анімацыі культуры — гэта каля 4500 разнастайных мерапрыемстваў, раскіданых па ўсёй Польшчы. Толькі ў трох суседніх ваяводствах (Замосць, Бяла Падляска і Седльцэ) у гэтым годзе адбудзецца 26 розных тэатральных фестываляў, конкурсаў, аглядаў. Для параўнання — у трох, таксама суседніх ваяводскіх гарадах у паўночна-заходняй частцы Польшчы (Кашалін, Шчэцін і Гожуў) — ні аднаго! У Слупску — 12, а ў суседнім Быдгашчы — нуль. Сапраўды дзіўна выглядае гэтая карта.

Аказваецца, асобныя гарады ўсё ахвотней "спецыялізуюцца" ў пэўнай галіне культуры. Такім чынам, найбольш спатканняў і літаратурных мерапрыемстваў адбудзецца ў гэтым годзе ў Тарнове (11), у той час, як у Варшаве толькі 9, а ў паэтычным і літаратурным Кракаве — толькі два. Той жа Тарнуў з кожным разам становіцца ўсё больш музычным. Сярод 11 найбольш значных мерапрыемстваў, запланаваных на 1996 год, з'яўляецца, між іншым, XIV "Тыдзень талентаў", які мае ўжо вялікую традыцыю, як і III Міжнародны фестываль адноўленай і рэдка выконваемай музыкі. Што датычыць фатаграфічных мерапрыемстваў, то найчасцей яны праводзяцца ў Сьвідніцы.

ЗАЛАТОЕ НА ШЭРАЕ

Зусім асаблівымі правамі кіруецца ў Польшчы геаграфія аматарскага руху і паўнамоцтвы культуры. Сюды адносяцца тыя ж 4500 мерапрыемстваў, і не толькі. Бо сюды адносіцца вялікая сетка малых дамоў і цэнтраў культуры, тысячы аматарскіх гуртоў, рэгіянальная прэса, бібліятэкі, кінатэатры. І штодзённая актыўнасць (ці яе адсутнасць) гмінных і ваяводскіх уладаў, якія альбо дапамагаюць культуры, альбо пакідаюць яе ў спакоі, альбо дыскрымінуюць. Гэта карта жывая і пастаянна змяняецца, бо дастаткова, каб змяніўся адзін вырашальнік лёсу культуры, каб яна раптам ажыла, ці раптам пачаўся б яе занепад. Таму што актыўнасць, запал і памкненні

АБШАРЫ

знойдуцца заўсёды, але неабходныя грошы на іх рэалізацыю — толькі часамі.

Доказы? Калі ласка! Я параўнаў зроблены мною рэйтынг ваяводстваў з інфармацыяй на тэму працэнтнага ўдзелу выдаткаў на культуру з бюджэтаў ваяводстваў у 1996 годзе. Сярод 16 менш актыўных ваяводстваў у 10-ці адпушчана на культуру менш за 1,5 працэнта бюджэту. У той жа час сярод 12-ці найбольш актыўных такое сустрэлася толькі ў адным выпадку. Сярэдні ўдзел выдаткаў на культуру сярод першых шаснаццаці склаў 1,91 працэнта, а сярод вядучай дванаццаткі — 2,85 працэнта.

Але пакінем бюджэт, працэнты, паказчыкі. За апошнія шэсць гадоў шмат чаго змянілася ў культуры на ўзроўні вёсак, гмін і малых мястэчкаў. У некаторых ваяводствах і рэгіёнах Польшчы драматычна (напалову, а нават больш) знізілася лічба кінатэатраў, бібліятэк, дамоў культуры. У іншых гэта лічба не была такой драматычнай, ёсць месцы, дзе павялічылася колькасць устаноў, пашыраючых культуру. Прыведзены рэйтынг ваяводстваў паказвае, што ў гэтай віхуры выстаялі перш за ўсё ваяводствы, якія маюць апору ў моцных культурных цэнтрах (Кракаўскае, Торуньскае, Познаньнскае, Гданьскае, Варшаўскае).

Што цікава, развіццё ці ўпадак інфраструктуры распаўсюджвання культуры (кінатэатры, дамы культуры, бібліятэкі, рэгіянальныя газеты) у меншай ступені залежаць ад фактычнай мастацкай актыўнасці грамадства. Напрыклад, Замойскае ваяводства, дзе лёс ведамстваў па распаўсюджванні культуры склаўся драматычна, адначасова лідзіруе ў краіне, калі браць пад увагу колькасць членаў мастацкіх гуртоў, а таксама масавасць удзелу насельніцтва ў культурных імпрэзах. І наадварот, для Валбжыцкага ваяводства, якое добра развівае сваю базу, характэрна апатыя насельніцтва да ўдзелу ў мастацкіх калектывах і ўдзелу ў розных мерапрыемствах. Справа выглядае такім чынам: ці ўлада робіць грамадства шчаслівым, ці грамадства дапамагае ўладзе.

ДА РУБЯЖОЎ

Несумненна, найбольш цікавай з'явай апошніх гадоў аказваецца выразнае "перамяшчэнне" актыўнасці самадзейнага руху з поўдня на поўнач і ўсход Польшчы. Менавіта там больш з'яўляецца новых гуртоў, там найчасцей людзі ўдзельнічаюць у арганізаваных рэгіянальных мерапрыемствах. "Белая пляма" актыўнасці цягнецца наўскос, шырокай паласой цераз краіну ад Ломжы аж да Катовіц. Сюды ўваходзяць Вроцлаў, Познань, Слупск.

Здаецца, што такое ажыўленне на поўначы з'яўляецца вынікам раптоўных пошукаў пункту сваёй прыналежнасці і культурных каштоўнасцей ва ўмовах гістарычнай незапоўненасці і адсутнасці ўласных традыцый. Гэта спроба зрабіць тое, што ляжала мёртвым пластом на працягу 50-ці гадоў на "зямлі без каранёў". Зусім інакш на ўсходзе. З пэўнага часу, асабліва сярод маладых людзей, узрастае зацікаўленасць пагранiччам культур, праследжваннем выміраючых рэлігій і рэшткаў этнічных груп, адкрыццём традыцый і звычаяў там, дзе перамяшаліся розныя нацыянальнасці. Родапачынальнікам гэтага руху быў Тэатр Гардзеніцэ. Сёння па яго следу — хоць і ўласнымі сцежкамі — імкнуцца рухацца, між іншымі, Таварыства Вершалін, Фонд Пагранiчча, Фонд "Музыка крэсаў", Вясковы тэатр "Вэнгайты", "Брацтва ўбогіх", Аркестр пад вазваннем Святога Мікалая і шмат іншых. Характэрна, што ўсё часцей яны ўзнікаюць па-за структурамі культурных устаноў (дамоў культуры і г.д.). Толькі крыху больш за палову заяўляюць, што карыстаюцца датацыямі гмін.

Паволі змяняецца геаграфія самадзейнага і рэгіянальнага руху, зрэшты, як і іх характар. Паволі знікаюць духавыя аркестры, фальклорныя гурты, гурткі мастакоў. Усё радзей множацца агульнапрынятыя мадэлі арганізацыі і ўдзелу. Укараняецца новы ўзор актыўнасці, які спрабуе ўцячы ад руціны, ён накіраваны не на рэпрадукцыю і павелічэнне застылых узораў, а на адкрыцці, распаўсюджванні. Меней звяртаецца ўвагі на канчатковы прадукт, больш на само дзеянне, супольнасць, перажыванне. А гэта ўсё лягчэй будаваць на "нічыйнай зямлі", чым там, дзе яшчэ досыць трывалыя і працягваюць жыць даўнейшыя традыцыі формаў. Адсюль поўнач і ўсход.

ТВОРЦЫ РАЗЫХОДЗЯЦЦА

У цікавым эсэ "Упадак цэнтра", змешчаным у квартальніку "Крэсы", Януш Славіньскі пісаў, што наступіў "упадак значнасці з'явы,якую можна было б назваць паэтычным цэнтрам, а менавіта паэзіі, прымаемай і шануемай усім народам (...) Сучасная паэзія з кожным разам становіцца падобнай да архіпелага астравоў і астраўкоў, з якіх кожны прэтэндуе на асаблівасць і права на ўласны капрыз".

Здаецца, што гэтыя заўвагі без усякага сумнення можна аднесці да ўсёй польскай сучаснай культуры. Ужо не толькі паэзія, але і ўся літаратура, тэатр, выяўленчае мастацтва ці музыка раздрабніліся на мноства аўтаномных астраўкоў, якія дрэйфуюць (ці, дакладней, плаваюць) усё смялей і далей ад сваіх прычалаў, каардынаты якіх здаўна вызначалі пэўныя іерархіі, каштоўнасці, прыналежнасці.

Працэс гэты мае — з перспектывы геаграфіі культуры — падвойнае вымярэнне: даслоўнае і сімвалічнае. Даслоўнае характарызуецца яўным заняпадам творчых цэнтраў. Зніклі кавярні літаратараў, якія стваралі пэўныя водзывы, інтэлектуальныя дэбаты і якія пульсіравалі ў вялікіх гарадах, творчыя фармальныя і нефармальныя аб'яднанні, якія пастаянна сустракаліся, дыскутавалі, разам распаўсюджвалі каноны. Хто можа, той ізаліруецца, часцей у сваёй сядзібе, выбірае малы горад ці вёску. Для адных гэта можа быць невялікая сяліба, для іншых — курная хата. Мастакі і творцы распаўзаюцца па ўсёй Польшчы. Метраполіі ім усё менш патрэбны.

Услед за гэтым узмацняецца творчая і інтэлектуальная незалежнасць. Пунктам прыналежнасці становіцца сваё асяроддзе, узроставая група, пэўны рэгіён ці эстэтычныя погляды. Губляюць сваё значэнне ідэі і каштоўнасці, якія, здавалася б, з'яўляліся паўсюдна абавязковымі. Захапляюцца вялікімі творцамі і заслужанымі ўстановамі, але робяць сваё, не азіраючыся на іншых. Творца мае кантакт са спажыўцом без пасрэдніцтва і акцэптацыі свайго асяроддзя, а таксама без аглядвання на грымасы ўлады, а таксама так званай культурнай палітыкі. Не прывязаныя да цэнтра, ахвотна яго пакідаюць.

Што яшчэ актывізуе так званую правінцыю? Сёння гэта сапраўды месца, з якога значна цяжэй стартаваць у вялікую кар'еру, але мае свае іншыя каштоўнасці. Па-першае, гэта — грошы. Хутчэй можна знайсці грошы на невялічкі літаратурны часопіс ці тэатральную групу ў мястэчку, у якім амаль нічога не адбываецца, чым у вялікім горадзе, дзе твой помысл будзе сто дзесятым. Тым больш, што выдаткі на культуру павялічваюцца далей ад цэнтра. Бюджэт дзяржавы на культуру адпускае 0,7 працэнта, а ваяводскія бюджэты — ад 0,8 да 4,5 працэнта (Кракаўскае ваяводства), некаторыя ж гміны прызначаюць на гэтыя мэты нават 8-9 працэнтаў сваіх грошай.

Другім козырам з'яўляецца ўдзячнасць спажыўца. Лягчэй зацікавіць хоць можа па-мастацку невыхаванае, але сумуючае па чым-небудзь мясцовае насельніцтва, чым распешчаную публіку Варшавы і Кракава. Насуперак агульнапрынятаму меркаванню насельніцтва малых мястэчкаў і вёсак з'яўляецца сёння надзвычай удзячным, а наведвальнасці многіх "правінцыяльных" мерапрыемстваў маглі б пазайздросціць вялікія гарады. І трэці козыр: незалежнасць. Аматары культуры і творцы, якія схільныя працаваць на правінцыі, як правіла, хутка дасягаюць высокага мясцовага статуса і ім намнога лягчэй прабіваць свае ідэі тут, чым у цэнтры, дзе верыфікацыя больш вострая, а зайздрасць асяроддзя большая. Многіх гэта задавальняе і дазваляе ім рабіць цікавыя, разумныя, небанальныя рэчы. Свежыя і не пазначаныя плямай сталічнай руціны.

Пётр САЖЫНЬСКІ

БЕЛАРУСКІЯ СЛЯДЫ Ў РЫМЕ

Год таму Беларускі фонд Сораса аб'явіў конкурс для мастакоў на паездку ў вечныя гарады: Іерусалім, Афіны і Рым. У кожным праекце павінны былі перамагчы два ўдзельнікі — мастак і фотамастак. Па выніках конкурсу ў сталіцу старажытнай Рымскай імперыі трапілі выкладчык Акадэміі мастацтваў Міхась Баразна і мастак Мікола Купава. Магчыма, гэта першая за апошнія дзвесце гадоў творчая паездка ў Рым беларускіх мастакоў (пасля наведвання гэтага горада Францішкам Смуглевічам, які там вучыўся і працаваў). З дваццаць сёмага ліпеня на працягу дзесяці сутак мастакі працавалі ў буйнейшым сусветным культурным цэнтры. Так, Міколу Купаву ў Рыме перш за ўсё цікавілі беларускія культурныя сляды. Асабліва гэта тычылася мясцінаў, звязаных з лёсам Міколы Гусоўскага, пасла ВКЛ і Польшчы ў Рыме Эразма Вітэліуса, які апекаваў Міколу Гусоўскага; Смуглевіча, Язафата Кунцэвіча, Міцкевіча. Перад Міхасём Баразной стаялі больш універсальныя эстэтычныя мэты. Галоўнае для мастакоў было ўбачыць і адчуць старажытную цывілізацыю, падыхаць яе водарам. Цяпер вядзецца падрыхтоўка да справаздачнай выставы, якая павінна адкрыцца да ліпеня наступнага года.

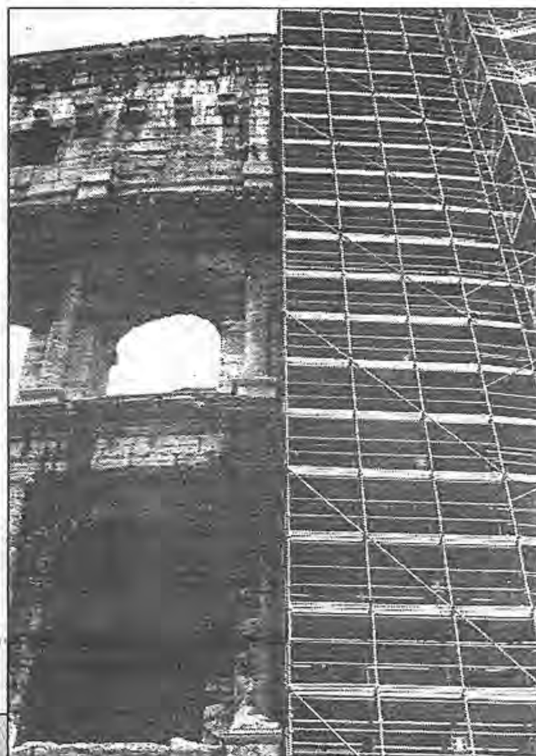
Міхась Баразна: — Я не ставіў сваёй мэтай шукаць беларускія сляды ў Рыме, але бачыўшы іх, не мог абмінуць. Напрыклад, вельмі цікавая была фрэска Маці Божай у царкве св. Маці Божай Жыровіцкай у Рыме. Не пакінула абыякавым месца пахавання Язафата Кунцэвіча. Але мне цікава было паглядзець сваімі вачыма на горад і пакінуць свой след у фотаздымках, адлюстраваць бачанне сучасным чалавекам гэтага старажытнага вялікага горада, яго каштоўнасцей. Напрыклад, у Ватыкане ўразіла вялікая колькасць залаў, прысвечаных сучаснаму мастацтву, побач з антычнымі скульптурамі тут стаяць творы сучаснага абстрактнага мастацтва. Адчуваецца пераемнасць паміж сучаснасцю і старажытнасцю.Эмацыянальныя ўражанні ад горада, канешне, вельмі глыбокія і значныя. Ніводнага дня, ніводнай хвіліны мы не ўяўлялі сябе турыстамі. Вывучалі планы горада, яго гісторыю, маршруты вызначаліся свядома, усё, што рабілася і фатаграфавалася, мела свой план. Шмат уражанняў ад архітэктуры, ад рытму жыцця, ад шчырых усмешак жыхароў. Першае, што кідаецца ў вочы пры вяртанні ў Мінск, — адразу на вакзале бачыш сумных людзей. У Рыме мы прызвычаіліся да нармальных адносін паміж людзьмі, вельмі часта чуеш слова "грацые". Хацеў бы яшчэ раз падзякаваць беларускаму Фонду Сораса, пры дапамозе якога распачынаюцца мэтанакіраваныя творчыя паездкі з канкрэтным вынікам. Гэта вельмі важна для беларускіх творцаў, мастакоў, усіх інтэлігентных людзей — паглядзець на найвялікшыя мастацкія каштоўнасці свету. Кожнаму адукаванаму чалавеку трэба бачыць на свае вочы творы Мікеланджэла, Рафаэля, фрэскі, жывапіс, архітэктуру. Такая практыка павінна стаць рэгулярнай.

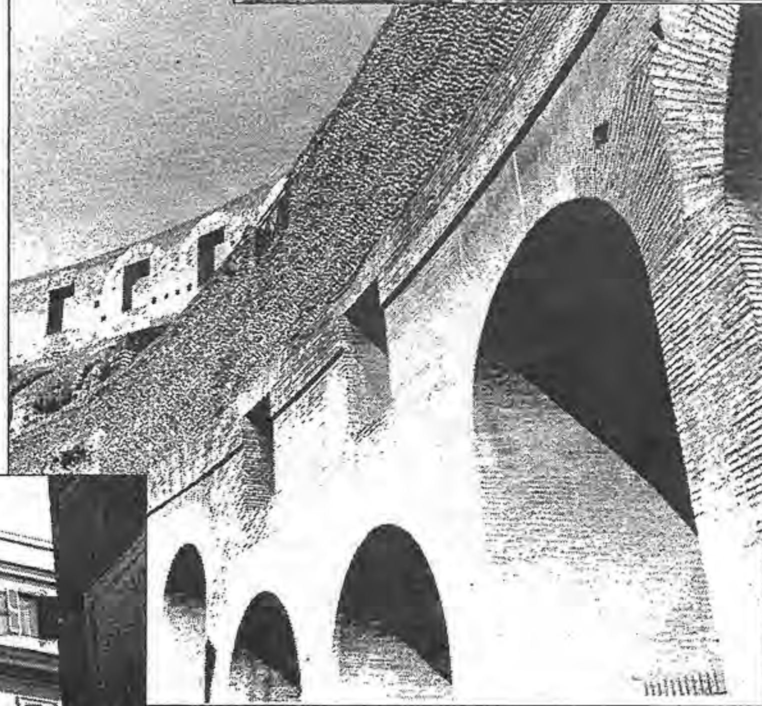
Мікола Купава: — Па-першае, гэта вельмі вялікі горад, трэба шмат часу затраціць, каб толькі яго абысці. Незлічоная колькасць крамаў, рэстаранаў, яны трапляюцца на кожным кроку. Калі насельніцтва горада складае 4 мільёны чалавек, то кожны дзень на вуліцы тут выходзіць больш за 10 мільёнаў. Тут можна сустрэць вялікую колькасць турыстаў з Філіпін, Карэі, Японіі, Кітая... Прыемна было бачыць, што народ добра працуе і адпаведна нармальным чынам жыве. Канешне, жыццё горада вельмі актыўнае. Тут адносяцца да архітэктуры як да жывога арганізма, не трасуцца над кожнай цаглінай XVI — XVII стагоддзяў. Пракладваюцца трубы ў антычных раёнах, ставяцца ліхтары, вывешваюцца шыльды. Сапраўды дзіўная рэч, калі ў старажытныя муры смела ўводзяць элементы сучаснай архітэктуры. Вакол Калізея дазволены свабодны рух, таму Рым не выглядае запаведнікам антычнага ці раманскага стылю, усё жыве, працягвае існаваць. Беларускія сляды — гэта знаходжанне ў XVI стагоддзі Міколы Гусоўскага, яго жыццё і творчая дзейнасць былі непасрэдна звязаны з Эразмам Вітэліусам, паслом ВКЛ і Польшчы ў Рыме. Мы ведаем, што Вітэліус жыў там пэўны час, там і памёр і быў пахаваны ў царкве Санта Марыя Дэ Пола. Да гэтага нам даводзілася бачыць гэтую царкву толькі на малюнках. На жаль, магілу Вітэліуса не ўдалося выявіць, таму што ў капліцы ідзе зараз рамонт. Цікавы факт: у тыя часы хавалі так, што людзі маглі хадзіць па надмагільных плітах, і надпісы за стагоддзі проста сціраюцца. Вядома, што Францішак Смуглевіч вучыўся ў Рыме і жыў там больш за 20 гадоў: з 1763 па 1784 год, вучыўся ў мастацкай акадэміі Святога Лукі. Мы бачылі і гэты храм культуры. Наступны — надмагілле Язафата Кунцэвіча ў базіліцы Святога Пятра. Ёсць некалькі уніяцкіх базыліянскіх храмаў, у тым ліку храм Божай Маці Жыровіцкай, у якой знаходзіцца копія Жыровіцкага абраза. Мы пастараліся ўсе гэтыя сляды дастаткова выявіць і цяпер будзем іх апрацоўваць у сваёй творчасці.

* * *

Усе дарогі, як вядома, вядуць у Рым, нарэшце яны прывялі сюды і беларускіх мастакоў, тых, хто шукае па ўсім свеце сляды сваіх продкаў і новыя ракурсы, каб убачыць сучасную і старажытную культуру розных народаў. Не толькі знайсці для сябе, але паказаць здабытыя каштоўнасці суайчыннікам і цераз іх трансляцыю і занатаванне пакінуць свой уласны след у мастацтве. Шкада толькі, што гэта першы глыток Рыма, які атрымаў наш чытач з уражанняў мастакоў і ўпершыню змешчаных тут фотаздымкаў, і застаецца толькі спадзявацца, што першыя разавыя выезды дзеячаў культуры перарастуць у трывалыя і пастаянныя кантакты інтэлігенцыі розных народаў.

Алесь ТУРОВІЧ







На здымках: Царква св. Маці Божай Жыровіцкай у Рыме; Калізей сёння; рымскія Афіны.

Фота Міхася БАРАЗНЫ і Міколы КУПАВЫ

КАРАНІ

МАСТАК, ЯКІ ЯДНАЕ ПАКАЛЕННІ

"Валачобнікі"... Менавіта так называецца цудоўны фальклорна-харэаграфічны ансамбль, створаны ва універсітэце культуры ў 1979 годзе. Заснавальнік яго і нязменны кіраўнік, заслужаны работнік культуры Беларусі Станіслаў Дробыш галоўнай сваёй мэтай бачыць сцэнічнае ўвасабленне беларускага песеннага і танцавальнага фальклору, багацця і разнастайнасці яго жанраў, фарбаў, тэмбраў. За семнаццаць гадоў існавання ансамбля было створана мноства праграм, у якіх прыгожымі фарбамі ззяла беларуская песня — яскравая, жыццесцвярджальная, то сумная, задуменная, то вытанчаная, гарэзлівая, гульнёва-жартоўная.

Цяжка ўжо сёння і палічыць, колькі студэнтаў прайшло праз творчую лабараторыю ансамбля, дакранулася да невычэрпнай крыніцы народнага мастацтва. І не проста дакранулася, але і панесла яго святло далей, у сваё ўласнае прафесійнае жыццё. Сёння былыя ўдзельнікі ансамбля працуюць па ўсёй Беларусі, плённа кіруюць мастацкімі калектывамі, якія нясуць беларускую песню далёка за межы рэспублікі. Дастаткова назваць Валянціну Гладкую і яе цудоўны ансамбль "Неруш", Надзею Мікша (ансамбль "Радзімічы"), Івана Кірчука (ансамбль "Дзіва"), Святлану Багатырэўскую (ансамбль "Гомій"), Ірыну Грамовіч (ансамбль "Шчодрыца"), мужа і жонку Аляксандра і Зою Лойка (ансамбль "Гарадніцы"). Ды хіба ўсіх пералічыш? А колькі выпускнікоў пайшло ў прафесійныя калектывы, у Дзяржаўны народны хор Беларусі! Пачыналася ж усё тут, у "Валачобніках", калі хлопец ці дзяўчына на першым курсе, на першым студэнцкім сходзе даведваліся, што іх адабралі ў "Валачобнікі"! Спевы, народная харэаграфія, народны інструмент, шматгадзінныя рэпетыцыі, адпрацоўка кожнай інтанацыі, кожнага руху. І канцэрты, канцэрты, канцэрты. Толькі так, лічаць выкладчыкі, можна зрабіць з нясмелага навічка сапраўднага прафесіянала, артыста, а ў будучым — кіраўніка спеўнага калектыву. Жыццё пацвярджае: яны маюць рацыю. Бо майстэрства "Валачобнікаў" ужо даўно агульнапрызнана. Яны неаднаразова з поспехам удзельнічалі ў міжнародных фестывалях фальклору, з'яўляюцца лаўрэатам тэлеконкурсу "Зямля мая", усесаюзных фестываляў, якія праходзілі ў Валгаградзе, Алма-Аце, Нікалаеве. Ансамбль — лаўрэат студэнцкага фестывалю ў г.Катавіцы ў Польшчы, Дыпламант XII Маскоўскага фестывалю моладзі і студэнтаў. З канцэртамі "Валачобнікі" выязджалі і за мяжу: у Іспанію, Францыю, а май мінулага года правялі ў Злучаных Штатах Амерыкі. Ніколі не забудуць удзельнікі гастроляў шляху, якім яны праехалі па ўсёй краіне з поўначы на поўдзень, ад Чыкага да Даласа. Асноўныя канцэртныя маршруты прайшлі па штаце Тэхас, кожны дзень было два-тры канцэрты, спякота ж стаяла моцная. Але што спякота ці стомленасць, гэта ж Амерыка, і ў ёй усё так цікава! Асаблівыя ўражанні засталіся ад выступленняў на Усеамерыканскай канвенцыі студэнтаў — навучэнцаў "Школ заўтрашняга дня", дзе адбылося мноства цікавых знаёмстваў і сустрэч з амерыканскімі равеснікамі, а таксама — ад наведвання Дысней-лэнду. Пра тое, якім поспехам карысталіся выступленні беларускіх студэнтаў, засведчылі шматлікія амерыканскія газеты з фотаздымкамі і захопленымі водгукамі з кожнага канцэрта.

Надзвычай цікавую праграму паказалі "Валачобнікі" і сёлета. Гэта быў своеасаблівы фальклорны спектакль па матывах беларускага Купалля. З'яднаныя адзінай сюжэтнай лініяй, купальскія песні і абрады захаплялі, зачароўвалі, быццам бы ўцягвалі кожнага гледача ў таямніцу купальскай ночы. Пошукі Папараць-кветкі, барацьба з нячысцікамі, пляценне вяночкаў і кіданне іх у ваду, скокі праз вогнішча — усё гэта звонка лілося ў песні, вабіла ў дзявочым карагодзе, уражвала ў танцы вядзьмарак і мужчынскіх жартоўных скоках. Насычанай была танцавальная праграма, якая ўплятался ў дзеянне. Асабліва спадабаўся ўсім жартаўлівы вальсок, дзе, як гэта бывае ў жыцці, маленечкаму хлапцу-замухрышку дасталася самая даўжэзная на вёсцы дзеўка. Былі і гарэзлівыя прыпеўкі, дзе хлопцам добра перапала ад дзевак, былі і лірычныя песні. Наогул па разнастайнасці і багацці жанраў гэтая праграма з'явілася новай старонкай у творчасці "Валачобнікаў". І кожны



ўдзельнік здолеў паказаць сябе, раскрыцца ўсебакова. Гэта і салісты Валянцін Кірыенка і Ніна Дробыш, танцоры Алег Гоман і Аляксандр Буранаў, спевакі Ігар Растоў, Андрэй Мычко, Таццяна Звяздова, Вячаслаў Кандрацьеў, гэта ўдзельнікі аркестра — музыканты-выканаўцы на народных інструментах: жалейцы, акарыне, саломцы, чаротцы, дудцы. Усе яны так стараліся, з такой самаадданасцю працавалі ў той вечар, што гледачы і не заўважылі амаль няўлоўных дробных недакладнасцяў. І, вядома ж, як падкрэсліў Станіслаў Дробыш, новая праграма не адбылася б, калі б не ўклалі ў яе свой талент, вопыт і вялікую працу хормайстры Святлана Война і Ірына Грамовіч, балетмайстры Алена Рыбчынская і Валерый Полеў, кіраўнік ансамбля народных інструментаў Валерый Рамановіч.

Што ж, выкладчыкі кафедры народных спеваў — у пастаянным пошуку стваральнай працы, а студэнты... Яны такія розныя, але іх захопленасць і таленавітасць, іх жаданне знайсці сябе ў народнай спадчыне, падхапіць яе і панесці далей усяляе ўпэўненасць, што будучыня народнай песні — у надзейных і добрых руках.

Валянціна ТРАМБІЦКАЯ

БОЖА, ПАМАЖЫ

Пра тое, што жніво было галоўнай і адказнай падзеяй у жыцці беларуса-хлебароба, здабыткам яго працы і спадзяванняў на працягу года, сведчыць сама назва месяца, у якім прыступалі да ўборкі жыта, — жнівень. Спрадвеку нашы продкі павучалі: "У жніўні панамі сярпы — маруды тады не цярпі". Пачатак жніва, як і яго заканчэнне, у нашым краі суправаджаецца старадаўнімі земляробчымі абрадамі, якія, выходзячы з іх ідэйнай скіраванасці і зместу, падзяляюцца на тры часткі: агледзіны і пакрыванне поля, зажынкі і дажынкі.

На агледзіны нівы выходзіў сам гаспадар. Ён абыходзіў вакол поля, зрываў у розных месцах па каласку, спрабаваў на смак і цвёрдасць зярняты, уважліва прыглядаўся да жытнёвай нівы: ці не зрабіла дзе ведзьма заломы, вызначаў: пасля яго абходу ці на дзень, а можа і тыдзень пазней, выпраўляць сваіх жанчын на зажынкі. Звычай агледзін на пачатку жніва вядомы на Беларусі паўсямесна. У першую чаргу ён быў абумоўлены практычнай неабходнасцю і менавіта ў такім значэнні асэнсоўваецца сучаснымі носьбітамі традыцыйнай абраднасці. Жыхарка вёскі Старая Алешня, што на Рагачоўшчыне, Надзея Раманаўна Малалетнікава, успамінае: "Перад Іллёй ужо ж нада жыта жаць,... ну, йдзець бацька поле глядзець: ці харошыя, ці плахоя. Усі палоскі абгледзя. А дома матцы саветуя, аткуль пачынаць жаць".

Па звестках Я.П.Тышкевіча, П.М.Шпілеўскага, П.В.Шэйна, у мінулым стагоддзі ў сялян Віцебскай і Мінскай губерняў актыўна бытаваў абрад пакрыцця поля. Як апісвае П.М.Шпілеўскі,заключаўся ён у тым, што зранку, яшчэ да ўсходу сонца, на поле выпраўлялася маладая жанчына, якая нядаўна выйшла замуж, з некалькімі дзяўчатамі. Яна нажынала толькі адзін снапок жыта, які "абмотвала" адрэзам новага палатна або ручніком, наміткаю, і потым падкідвала яго ўверх, прыгаворваючы:

Пакрыла ніўку
На добрую спажыўку,
Парадзі, Божа,
Наша збожжа!



Дзяўчаткі ў гэты час станавіліся вакол яе ў круг, пляскалі ў далоні і спявалі рытуальныя песні.

Крыта, крыта!
Поўна, сыта!
Божа, памажы,
Хлеба ўрадзі!

Відавочна, што і агледзіны нівы і пакрыванне поля — гэта рэшткі старажытных рытуалаў, у час якіх гаспадар разам з галоўнай жняёй прыходзіў не толькі агледзець жытнія палеткі, а перш-наперш пакланіцца і памаліцца Духам поля і нябесным Багам за выспеўшае збожжа, параіцца, папрасіць у іх дазволу на пачатак жніва, каб Духі поля шчодра аддалі гаспадару вырашчанае збожжа.

Абрад зажынак, які добра вядомы і ў наш час, пачынаўся найчасцей у суботу ці нядзелю. Паснедаўшы, гаспадар ішоў у гумно ці ёўню і рыхтаваў месца і ток "пад новае жыта". Цікава, што ў беларусаў у гумне, як і ў хаце, вісеў на куце абраз якога-небудзь святога, тады "іконку ету ўжо ат пылу абцяруць і набожнічак чысцінькі павесюць". Жанчыны пачыналі прыборку ў хаце: мылі падлогу, вокны, рыхтавалі рытуальны абед. Да абеду абавязкова пяклі каравай або круглы бохан хлеба. Пасля абеду галоўная жняя апраналася ў святочнае адзенне, брала з сабою кавалак каравая са стала, соль, сыр, грамнічную свечку і ішла зажынаць жыта. Зажынаючы першую жменю жытнёвых сцяблінак, жняя прыгаворвала: "Божа, благаславі пачаць жаць і памажы ў добрым здароўі кончыць!" або "Памажы, Божа! Стань мой, сноп, на тысячу коп!", "Дай жа, Божа, штоб лёгка жалася! Сярэдзіна не балела, ручанькі не млелі, ножанькі не дзервянелі, галава не гарэла!" Падобныя прашэнні-замаўленні вызначаюцца шматлікімі парэгіянальнымі варыянтамі. Нажаўшы першую жменю, жнейка клала яе на край нівы, а наверх хлеб, сыр і іншыя пачастункі, прынесеныя з дому.

Выдатная знаўца Старадарожскіх абрадаў і песень Эма Іванаўна Аляксандрава ўспамінае, як пачыналіся зажынкі ў яе роднай вёсцы Аляксандраўцы: "Сабіраліся жанчыны, бралі сярпы, абвязвалі іх чыстай хусцінкай. Выбіралі самую старэйшую жанчыну. На левую руку завязвалі суконную красную нітачку або розавую і ішлі зажынаць жыта. Першую жменю жала гэтая старая жанчына. Яна зажынала: завязвала сабе на спіну такі пояс з гэтай першай жмені і прыгаворвала: "Дай, Бог, каб жыта добра жалася, а сярэдзіна не балела!". Тады яна нажынала першы сноп. Садзілася на гэты сноп і ўсе рабілі вянок — сноп гэты ўкрашалі". Звесткі Эмы Іванаўны дапаўняе яе сяброўка Вольга Іванаўна Аляксандрава: "... Снапок абвяжам нітачкамі краснымі або розавымі. Прыносім гэты снапок дамой, ставім на кут і там снапок стаіць да Іспаса. Тады абціраем яго і носім зярняткі ў цэркаў свяціць на Іспаса. І етым жытам засяваем, калі сеем жыта ўвосень".

У Слаўгарадскім раёне Магілёўскай вобласці зажынаць жыта на калектыўнае поле выпраўлялі "здаровую дзеўку ці ўдову", якая нажынала столькі снапкоў, каб можна было "паставіць на полі і накрыць бабачак".

Пачынаючы з раніцы наступнага дня жніўеньская пара вызначалася самаадданай руплівай сялянскай працай. І толькі песні жнеек, што разліваліся голасна над усім жытнёвым полем, ёмка ўкладаліся ў гэты працоўны рытм. Песня не толькі дапамагала ў нялёгкай жаночай працы, але несла ў сабе і магічны пачатак.

ХЛЕБА ЎРАДЗІ!

Дакладней, не столькі словы песні, колькі мелодыя, у гучанне якой закладзена сакральная аснова характэрнага гукавога фону, які, як верылі старажытныя людзі, адпужвае ад поля злых Духаў ці ўзнікшыя пазней ва ўяўленнях чалавека розныя дэманічныя істоты.

Заканчэнне жніва ці, дакладней, апошні яго дзень, суправаджаўся дажыначнымі абрадамі, у аснове якіх ляжаць рытуалы, праводзімыя ля апошніх жытніх каласоў. Гэтыя абрады вызначаюцца тым, што жнеі, дажынаючы жыта, пакідалі на полі некалькі нязжатых сцяблінак, якія ў народзе называюцца "барада", "куст", "раёк". Ефрасіння Іванаўна Мельнікава, жняя больш чым з саракагадовым стажам, якая жыве ў вёсцы Урэчча Слаўгарадскага раёна, расказвае: "Кідаем вось такі кусочак жыта. Хто паследняя жне, завязваюць ёй вочы. Іна ўжо жнець і сколькі кіне, ...сколькі астанецца, што іна ўжо не захапя, тое тады прыбіраем: абмотваем, лентачкі вешаем, пад яго хлеб-соль кладзем. Пляцём вянок і тады скачам кругом і пяём песні".

Як бачым, абрады дажынак, як і папярэднія — зажыначныя, захавалі ў сабе старажытную магічную аснову, скіраваную на тое, каб, з аднаго боку, аддзячыць Духаў поля і ніву, якая ўпадабляецца ў народных уяўленнях жывой істоце, за плён земляробчага года: новае збожжа, новы хлеб, а з другога — зрабіць захады на будучы ўраджай: апошнія каласкі, як і пачастункі, якія пакідалі разам з імі на полі, былі ахвяраваннем гэтым Духам і "ніўцы", з дапамогай якога кожны гаспадар разлічваў на будучую плоднасць поля, яго нараджальную моц і шчодрую аддачу.

Абрады жніва — гэта восеньскія абрады. Практычна яны пачыналі завяршэнне палявых работ. Пазней, напярэдадні Пакроваў, кожная дзяўчына чакала сватоў, пачынаўся час вяселляў. Гэтая падзея прадвызначыла ў многім тэматыку жніўных гаданняў і варажбы дашлюбнай моладзі. Напрыклад, на Магілёўшчыне для вянка дзяўчына вырывала з карэннем жменьку жытнёвых сцяблінак і лічыла каласкі: калі каласкоў было ў пару, "то тады пойдзе замуж", а калі — не, "каласкі тры ці пяць будзе, то ета сёлета яна не пойдзе замуж".

Агульнавядомае ў беларускіх дзяўчат і такое гаданне: пасля таго як праполюць "бараду", яны садзіліся вакол яе кругам і глядзелі, да каго і хто выпаўзе адтуль: калі прыпаўзе чарвячок, ды яшчэ "касматы" — пойдзе замуж за багатага мужа, калі ж маленькая казявачка — будзе муж бедны, а калі выбежыць павучок, то ісці дзяўчыне замуж за ўдаўца.

З другой паловы XX стагоддзя ўмовы працы, звязаныя з уборкай зерневых культур, рэзка змяніліся. Працу жняі падмянілі камбайны. Гэта ўнесла свае карэктывы ў функцыі адпаведнай абраднасці. Рытуалы і песні, звязаныя са жнівом, можна ўбачыць і пачуць сёння толькі на ўласным сялянскім полі і то — далёка не ўсюды, а пераважна ад прадстаўнікоў старэйшых пакаленняў. Падобная з'ява яскрава сведчыць, што земляробчыя абрады цесна звязаны з канкрэтнай сферай дзейнасці чалавека і функцыяніруюць непасрэдна ў гэтай сферы. Са зніккненнем жа пэўнага віду працоўнай дзейнасці знікаюць і абрады, якія яе суправаджаюць.

Уладзімір СЫСОЎ,
фальклярыст, старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі.

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА - АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік —
Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Галоўны рэдактар — **Алег КАМІНСКІ**

Рэдакцыйная калегія:
Валянцін АКУДОВІЧ, Арсен ВАНІЦКІ, Андрэй ВАШКЕВІЧ (намеснік галоўнага рэдактара — адказны сакратар), Валерый ГЕДРОЙЦ, Уладзімір ГІЛЕП, Ніна ЗАГОРСКАЯ, Сяргей ЗАКОННІКАЎ, Вольга ІПАТАВА, Людміла КРУШЫНСКАЯ (першы намеснік галоўнага рэдактара), Анатоль КУДРАВЕЦ, Мікола КУПАВА, Валерый СКВАРЦОЎ, Алег ТРУСАЎ, Віктар ТУРАЎ, Васіль ШАРАНГОВІЧ

Мастацкі рэдактар — **Наталля ОВАД**
Камп'ютэрная вёрстка — **Ірына ДЗІВІНА**
Карэктар — **Мая КЛІМКОВІЧ**

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1,
Тэлефон: 76-94-66

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў.

Фармат А3. Індэкс 63875
Агульны наклад 2680
Замова 930
Друкарня выдавецтва "Беларускі Дом друку".

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.